Dr. Stefanja Skwarczyńska.

Język polski a zainteresowania pozaszkolne ucznia.

Jedną z najdotkliwszych bolączek szkolnych jest fakt układania się w głowie ucznia poszczególnych gałęzi nauki jakby w osobne szufladki. A więc religja to religja, polski to polski. Nic nie obali chińskiego muru, który dzieli „przedmioty"; w krańcowych wypadkach uczeń dochodzi do tego, że wiadomościami, zdobytemi na „polskim", dysponuje tylko na „polskim"; zapytany o to samo na „łacinie", nie ma o tem pojęcia. Już nietylko wiedza staje się w ten sposób abstrakcją, ale każda gałąź, czy gałązka wiedzy. Młodzież nie zdaje sobie sprawy, że klasyfikacja na „przedmioty" jest rzeczą sztuczną, że różne dziedziny wiedzy zazębiają się o siebie, że spaja je i przenika — życie.

A właśnie życie nie ma najmniejszego pożytku z wiedzy ułożonej w „szufladki"; to też w imię hasła *„non scholae, sed vitae discimus"* musi szkoła z niemi walczyć. Metodyka, tak ogólna jak i szczegółowa, próbuje różnych środków. Nie jest jednak łatwo trafić na właściwą drogę. Uniwersalnej recepcie przeciwstawia się zbyt wielka różnorodność indywidualności. Mimo to można kłaść nacisk na pewien kierunek, na którym spoczywa punkt ciężkości zagadnienia.

Dlaczego nauka szkolna tak łatwo zapada w abstrakcyjne „szufladki", zamiast wróść w życie ucznia, stać się żywym i zkolei chłonącym dalsze doświadczenia materjałem, podległym rozrostowi i kontaminacjom?

Dzieje się tak dlatego, że szkoła trzyma się zdala od życia ucznia, gdzieś na jakiejś wyżynie, ku której nie wyrywa się żywe, tętniące krwią *codzień* jego uczuć, zamiłowań i pasyj. Trzeba wepchnąć wiedzę w koleiny codziennych myśli ucznia; niech na utartej drodze swoich zamiłowań z nią się spotyka — a z pewnością wyjdzie ona z „podziału godzin", by wsiąknąć w życie. Stanie się tematem dysput na pauzach, przemyślań w domu; będzie towarzyszką w dzień powszedni i w niedzielę.

Naturalnie w tym celu trzeba się zastanowić nad psychiką młodzieży; poznać ją w różnych fazach. Podpatrzeć różne i jakżeż zmienne pasje i zamiłowania, aby się w te dziedziny, leżące poza marginesem wszelkiej oficjalności, wcisnąć ze swoim „przedmiotem". Naturalnie mówię tu z punktu widzenia polonistyki.

Jedną z namiętnostek, na które nie zwraca się uwagi w szkole, a która wprost nadaje cechę psychice dzieci między 10 a 14 rokiem życia — jest kolekcjonerstwo. Wtedy kolekcjonuje się wszystko: znaczki pocztowe, widokówki, podpisy (istotny sens pamiętnika, albumu, pêle-mele), książki, obrazki. Możnaby nawet ten wiek nazwać wiekiem kolekcjonerstwa. Otóż niech polonista skieruje pasję kolekcjonerstwa w stronę swego przedmiotu. Niech rzuci np. myśl zbierania pocztówek, których treść wiązałaby się z czytanemi ustępami. Będzie to doskonałe ćwiczenie w kojarzeniu. Potem od czasu do czasu niech zrobi przegląd. Tu zachęci, tam pochwali. Dokoła zbiorów powstanie istna rywalizacja — a rywalizacja to znów pasja, zbyt pomijana w dzisiejszem szkolnictwie.

Transponowany na obrazki świat zwierzęcy Dygasińskiego wyjdzie z „godziny", a portrety królów staną w zainteresowaniach uczniów obok Poli Negri czy Liliany Gish. — Mógłby powstać zarzut: nowe opodatkowanie rodziców. Ależ nie! Dzieci, powtarzam, i tak „zbierają", a „kinówki" droższe są nawet od „salonu malarzy polskich". Zresztą mogą być nietylko pocztówki. Równie dobrze obrazki z gazet, ilustracje z pism. Tu krajobraz poleski, tam typ huculski, ówdzie podpatrzone życie lasu.

W wieku 12—14 lat z pasji kolekcjonerstwa wywiązuje się pasja handlu. Handel zamienny. „Daj mi *Smosarską*, a ja ci dam czerwony ołówek". Niechby raczej było: „*Taniec zbójnicki* za *Kazanie Skargi* lub za *Morskie Oko*". A i tym handlem rozumny pedagog może pokierować; zwróci uwagę na różnicę wartości estetycznej, na potrzebę logicznego kompletowania zbiorów etc.

Lata 13—16 (często i późniejsze) to wiek kultu dla fotografji. Sen o aparacie. Jeśli który z kolegów ma aparat, staje się on, wiadomo, ośrodkiem zainteresowań, poniekąd wspólnym szczytem, chlubą ogółu klasy. Wtedy bezustannie mówi się o fotografji, o negatywach, pozytywach, wywoływaczach, utrwalaczach eksponowaniu etc.

Polonista wyzyska i tę namiętność. Niech np. zaproponuje przy analizie słynnych dzieł malarskich, by uczniowie starali się odtworzyć dany obraz, a kolega „artysta" ów żywy obraz zdejmie. Ileż tam będzie narad! Jakież dyskusje! Studjum wyrazu twarzy. Kłótnia o role. Poruszenie domu dla kostjumów. Potem próby. Przy tej

okazji uczeń nauczy się oceniać światłocień, układ ciała, gest, mimikę — zapamięta na zawsze kostjum historyczny czy ludowy.

Można wyzyskać również pasję młodzieży dla kina. Zajmie cały jej umysł projekt nauczyciela, by klasa napisała na temat jakiegoś utworu scenarjusz filmowy i zilustrowała go ważniejszemi obrazami, któreby, ułożone w album, imitowały — taśmę filmową. Nowele Prusa, Orzeszkowej, Konopnickiej (np. „Dym"), fragmenty z „Pana Tadeusza", jak np. krwawa tragedja rodu Horeszków, świetnieby się do tego nadawały. Zyska na tem i sama nauka, bo treść utworu nie będzie tak „nieruchoma" w umyśle młodzieży, tak hieratyczna, a więc i obca — zyska i sam stosunek do filmu, bo odtąd będzie młodzież zwracała uwagę nietylko na głupią fabułę, lecz i na technikę, pracę reżyserską, i t. d.

U dziewczynek pasje idą trochę i własnym torem. Lat 10 to jeszcze wiek bajki. Dzieciak kocha ją jeszcze nietylko przez wspomnienie. Nie trzeba mu jej skąpić. Nie omijać w lekturze. Samemu opowiadać. A co najważniejsze: kazać dokoła wydobytej z jakiejś bajki myśli przewodniej namotać jakąś bajkę własną, nową. W ten sposób nieraz objawi się ciekawie popęd twórczy.

W wieku 13—14 lat budząca się dojrzałość podaje jeszcze rękę dzieciństwu. Stąd popęd zarówno do lalki jak i stroju. Zlewa się to zwykle w szycie sukienek dla lalki siostrzyczki. Otóż tu polonista ma nieocenione pole do działania. Niech zaproponuje uszycie w wymiarach lalki strojów ludowych, lub dawnych polskich, których samo opisywanie jest takie suche. Niech przysposobi rączkami uczennic kostjumową ilustrację do poloneza z *Pana Tadeusza*. Pewna V. klasa uszyła stroje dla całego *Pana Tadeusza*. Była nietylko Telimena i Zosia, ale i Jankiel i legjonista, nie mówiąc już o Sędzi „na codzień", na niedzielę i od grzybobrania. A ileż przytem radości! Jakież dyskusje przelewają się poprzez brzegi szkoły! Kolory, fasony, materjały.

Nieodmiennie w latach 16—18 budzi się u młodzieży kult sceny. Fascynuje wdziewanie na siebie cudzej postaci, a praca zespołowa czyni zadość budzącym się odruchom społecznym. Trzeba o tem pamiętać nietylko raz do roku w formie przedstawienia szkolnego. Trzeba nietylko czytać utwory dramatyczne w kształcie dramatycznym, lecz żądać związanych z niemi treści także w formie zespołowej, nie mówiąc już o zespołowem przyswajaniu pamięci celniejszych fragmentów. Równocześnie wyrabianie zrozumienia dla pozy, gestu, mimiki w rozumieniu teatralnem. Nauczyciel „świat zaludni Papkinami", a jeśli ktoś przez pół godziny był Papkinem, inaczej będzie pamiętał „Zemstę", niż ten, któryby z rozumnego sprawozdania dostał z niej stopień nawet „dobry".

Z pasją „połykania książek" — lata 16—18 — może obecnie osłabłą, lecz dawniej z reguły ambicjonującą się o rekordy — łączy się pasja dysput. Ową chęć dojrzewającej młodzieży wyrobienia sobie poglądu na świat musi podchwycić polonista, by poddać młodzieńczym dyskusjom na tle problematów nowoczesnych — problematy społeczno-literackie dawniejsze, jak mesjanizm, wallenrodyzm, etc., — oczywiście z rozumnem uwzględnieniem składu narodowościowego, wyznaniowego czy społecznego klasy.

Jedną z form dysputy, mocno związaną z życiem, chłonącą pozaszkolne zainteresowania ucznia jest sąd literacki, który pociąga go tak swoją formą, jak plastyką problematów. Analiza myśli przewodniej utworów takich jak *Konrad Wallenrod, Bielecki, Hamlet,* przeprowadzona w formie sądu literackiego będzie czemś, co doraźnie przetworzy się na czynnik życiowy, praktyczny, nieoceniony w swej ważności, bo zdobyty własnem przemyśleniem.

Zainteresowanie gazetą, czasopiśmiennictwem, poważne w trzech najwyższych klasach, może wyzyskać nauczyciel nietylko dla zbliżenia chwili obecnej z momentami literackiemi. Może wyzyskać dla nauki literatury publicystyczne formy, z któremi oswaja czasopismo. Zelektryzuje młodzież opracowanie pewnych tematów w kształcie artykułu, feljetonu, wywiadu. A więc np. artykuł do popularnej gazety o oszczędności. Feljeton o świętach, wakacjach, o humorze w życiu. Wywiad z ojcem na temat myślistwa jako rezonans życiowy II. księgi „Pana Tadeusza". Wywiad z mamą na temat jej dziecinnych lat. Będzie to miało błogosławione skutki spojenia szkoły z domem i zainteresowaniami pozaszkolnemi.

To wszystko są to zamiłowania, pasje, namiętnostki — jedne z wielu — wieku szkolnego, któremi się naogół nie interesuje szkoła — pasje zbiorowe, które można znakomicie obrócić na pożytek nauki. Polonista prócz nich będzie uwzględniał pasje i zamiłowania indywidualne. Zdolności zatem ucznia do sztuk plastycznych będą wyzyskiwane dla ilustrowania przeczytanych utworów, dla komponowania okładek na zeszyty i książki, dla komponowania zakładek, treścią ornamentacyjną dopasowanych do książki. Uczeń muzykalny będzie odśpiewywał piosenki, z któremi zetknie go nauka polskiego; może nawet spróbuje sam podłożyć jakąś melodję.

Zdolności literackie będą oczywiście specjalnie ćwiczone i sumiennie oceniane.

Powtarzam jeszcze raz: jedynie, jeśli nauczyciel wczuje się w rytm młodych umysłów, jedynie jeśli położy rękę na pulsie zamiłowań i pasyj ucznia, jedynie, jeśli potrafi ten rwący, bystry prąd obrócić

w swoją stronę, każąc mu, jak nurtowi koło młyńskie obracać krąg wyznaczonej wiedzy, jedynie w tym wypadku splecie się ona z życiem, przestanie być abstrakcją, czemś obcem, zbytecznem, nudnem, czemś, co się wkłada w szufladki, opatrzone etykietkami: *polski*, *historja*, *geografja*...

Benedykt Jacórzyński.

Z metodyki czytań szkolnych.

Wyrazem oddziaływania lektury pięknej jest proces wczuwania się, polegający na wnikaniu motywów psychicznych, w szczególności uczuciowych, psychiki cudzej w psychikę własną. W ten sposób pewne uczucia, ukształtowane niewyraźnie, otrzymują podnietę bądź pozytywną, bądź negatywną. „Dynamika" tych uczuć może być do pewnego stopnia celowo regulowana przy pomocy podsuwanych do odpoznania kompleksów wyobrażeniowych. W tem — ze stanowiska wychowawczego — wartość oddziaływania lektury.

Między procesem twórczym a jego oddziaływaniem w urzeczywistnionych formach, dopatrzyć się można pewnej analogji. Różnica zaznacza się tu w przeciwieństwie kierunków aktywności. Proces twórczy zaczyna się od nastroju twórczego i prowadzi do wyrażenia pomysłu, do dzieła — oddziaływanie zaś jest procesem wtórnym: zaczyna się od dzieła i prowadzi do nastroju, który jest kontemplacją doznania uczuciowo-wyobrażeniowego np. estetycznego. Nastrojowi twórczemu i wyłonieniu się koncepcji odpowiada w tym procesie wtórnym pewne „wzruszenie odpoznania", pewien sąd uczuciowy i niewyraźnie zarysowany, związany z nim, zespół wyobrażeniowy; kompozycji — porządkowanie chaosu wywołanych wyobrażeń i uczuć w następstwie wnikania w utwór drogą analizy; konkretnemu zaś wykonaniu — świadoma synteza, wyprowadzona z analizy w formie zdecydowanego układu wyobrażeniowo-uczuciowego.

Schematyczna ta paralela zawiera w sobie poniekąd „apologję" analizy, mającej licznych przeciwników z powodu dokonywanej wiwisekcji na utworach piękna. Bezwątpienia, że powien umiar jest tu konieczny. Ustalenie granicy, gdzie zaczyna się zabójcza dla utworu analityczna przesada, nie da się ująć w żadne reguły.

Z drugiej strony — zupełne pomijanie analizy byłoby ograniczeniem oddziaływania dzieła do pierwszego niejasnego sądu uczuciowego oraz pozostawieniem samemu sobie czegoś, co jeszcze nie zdołało się skrystalizować, jakkolwiek krystalizacja taka była celem. Zacieśnienie bowiem poznania utworu do sądu uczuciowego, który jest

właściwie stanem wzruszeniowym, może albo wogóle nie wnieść żadnych wartości stałych, albo słabo tylko poruszyć kształtujące się „centra uczuciowe". Analiza nie jest więc czemś godnem potępienia a priori, nie należy tylko zapominać, że nie jest ona celem, lecz środkiem, prowadzącym do syntezy, jako aktu twórczego.

Zgodnie z przytoczonem wyżej oddziaływaniem dzieła — opracowanie utworu rozpadnie się na następujące naturalne części: I. Wytworzenie pierwszego sądu uczuciowego. II. Poznanie tworzywa. III. Zorjentowanie się w środkach artystycznej ekspresji. IV. Poznanie nastroju uczuciowego twórcy na podstawie stosunku do świata zewnętrznego, ujawnionego w utworze. V. Interpretacja młodzieży, czyli syntetyzujące czynności w formie samodzielnych wypowiedzeń abstrakcyjnych i konkretnych.

I. Wytworzenie pierwszego sądu uczuciowego osiąga się przez przeczytanie. Moment to ważny, albowiem stopień pierwszego wzruszenia (napięcia uczuciowego) rozstrzyga zgóry o stopniu zainteresowania się danym utworem. Stąd pierwsze przeczytanie musi stać się pierwszą podnietą do stworzenia nowego zespołu wyobrażeniowo-uczuciowego — podnietą, odpowiednią do charakteru utworu lub charakteru, jaki mamy zamiar utworowi nadać. Takie przeczytanie — poprzedzone, oczywiście, krótkim wstępem, zmierzającym do wywołania pogotowia uwagi w pewnym kierunku, w obrębie którego przesunie się utwór — uskutecznione być może bądź cicho — przez uczniów, bądź głośno — przez nauczyciela. Sposób pierwszy wyklucza nadanie utworowi zgóry zamierzonego zabarwienia. Czytanie ciche, przeznaczone wyłącznie dla czytającego (głośne przeznacza się bezwiednie dla innych), koncentruje „wewnętrzną uwagę" i pozwala na pierwsze wczucie się, oraz na ujęcie pewnych całostek w duchu indywidualnych, psychicznych dyspozycyj, które znajdują swój wyraz w zapamiętywaniu pewnych grup wyobrażeniowych. Różnorodne te grupy mogą stać się punktami wyjścia, jako naturalne ośrodki zainteresowań, o czem będzie jeszcze wzmianka. Nadto mogą być one ważnym przyczynkiem do poznania psychiki ucznia. Głośne odczytanie utworu przez nauczyciela ma charakter swoistej interpretacji utworu przy uwzględnieniu zgóry powziętych założeń i narzuceniu tej interpretacji słuchaczom. „Indywidualizowanie" uczniów zwęża się w tym wypadku do ujmowania wspomnianych już grup wyobrażeniowych i to ze zmniejszoną wyrazistością ze względu na sugerowane zabarwienie uczuciowe, na czem „narzucanie interpretacji" polega. W jakich wypadkach użyty będzie pierwszy sposób czytania, a w jakich drugi — musi dać sobie odpowiedź sam nauczyciel. Przypomnieć jeszcze wypada, że w tok pierwszego

czytania nie powinny być wtrącane żadne objaśnienia w interesie utrzymania atmosfery nastrojowej.

II. P o z n a n i e t w o r z y w a ma na celu umożliwienie uczniowi wzbogacenia materjału językowego (cel pośredni: zrozumienie znaczeń słów i zwrotów opracowywanego utworu). Należałoby tu zastosować „metodę cytat", którą zresztą możnaby przyjąć zawsze za zasadę metodycznego postępowania w stosunku do lektur. Polegałaby ona na tem, że każde zagadnienie i każde twierdzenie ucznia (w związku z opracowywanym utworem) byłoby przez niego poparte cytatą z danego utworu. I przy objaśnianiu nieznanych wyrażeń uczeń cytować będzie nie pojedyńcze słowa, lecz całe zdania, w których te wyrażenia występują, a przynajmniej logiczne całostki w formie gramatycznych zdań pojedyńczych. Wyosobnione bowiem wyrazy, wyrwane z naturalnego zespołu znaczeń (ze zdania), kojarzą niewiele treści i ulegają zapomnieniu (zwężony do minimum proces asocjacyjny). Gdy nawet utkwią w pamięci, to niedomagać będzie ich właściwe stosowanie. Po zacytowaniu zdania z nieznanem wyrażeniem uczniowie wyszukują wyrazy pokrewne, lub nawet określenia złożone, które mogą te wyrażenia zastąpić — tak jednak, ażeby zdanie nie zatraciło swego zasadniczego znaczenia pod względem treści. Kolejno odkrywane wyrazy lub zwroty znajdą więc zastosowanie w nowym układzie zdaniowym przy zharmonizowaniu wyrazu, użytego z pozostałemi. Sposób ten umożliwi z jednej strony uczniom sprawdzenie (podstawa logiczna zdania), czy wyraz zastępczy jest właściwy, z drugiej zaś wprowadzi naturalną parafrazę zdań. Wtórnie posłuży on do samodzielnego układania zdań z użyciem nowopoznanych wyrazów bądź ustnie, bądź piśmiennie, lub naprzemian w obydwu sposobach. Na tej drodze uczniowie utrwaliliby sobie zasób wyrażeń i form nie w oderwaniu, lecz w pewnych całościach myślowych, a parafrazując tekst, nauczyliby się stosować zdobyte wiadomości w praktycznem posługiwaniu się językiem. Niekiedy opracowanie strony słownikowej utworu mogłoby być uskutecznione przed przeczytaniem utworu, co umożliwiłoby późniejsze pełne utrzymanie kierunku nastrojowego.

III. Z o r j e n t o w a n i e s i ę w ś r o d k a c h a r t y s t y c z n e j e k s p r e s j i zilustrują tematy. Możliwe jest tu omówienie następujących elementów: 1. *Tło przestrzenne*, jako rezultat pytania: gdzie się to odbywa, co autor przedstawia? W dalszej konsekwencji rozstrzyga, czy przedstawiony bieg zdarzeń odbywa się w świecie rzeczywistym, czy fantastycznym i podaje najcharakterystyczniejsze cytaty, odnoszące się do tego zagadnienia. Cytowane

przez uczniów zdania wyzyskać należy pod względem właściwości stylu przez zwracanie uwagi np. na porównania, przenośnie i t. p. Rozmiar potraktowania form stylistycznych zależeć będzie, oczywiście, od poziomu klasy. 2. *Tło czasowe*, jako rezultat pytania: kiedy się to dzieje, o czem autor opowiada? Często tło czasowe wystąpi współzależnie z tłem przestrzennem. Ciąg dalszy orjentacji we właściwościach stylu przy wygłaszaniu przez uczniów cytat. 3. *Bieg zdarzeń*, jako rezultat pytania: co się dzieje według przedstawienia autora? Treść akcji. Próba najzwięźlejszego jej ujęcia. Jeśli utworowi brak istotnej akcji — zwrócenie uwagi na oddziaływanie przez formę. 4. *Postaci:* ze środowiska ludzkiego, świata zwierzęcego, roślinnego, kombinacje, dalsza motywacja — świat rzeczywisty, czy fantastyczny, najbardziej charakterystyczne cytaty. Postaci główne i poboczne, ustalone w wyniku dyskusji. Ich charakterystyka — bezpośrednia, pośrednia, rodzaj charakterystyki pośredniej: a) przez charakterystykę postaci, wypowiadaną przez inną postać; b) przez środowisko; c) przez ujawniony rodzaj działania. 5. *Pobudki działania* — czynniki uczuciowe. Zestawione momenty przeznaczone są do wyboru stosownie do właściwości utworu i stopnia rozwoju umysłowego uczniów. Uczucie, wywołujące widzenie (wizje), postanowienie, akt woli czyli działanie. Wnioski o rodzaju uczucia na tle wizji, na tle działania. Uczucie wywołujące tylko widzenie bez działania. Harmonja między uczuciem a działaniem. Wartość uczuć w zestawieniu z rzeczywistemi odpowiednikami w działaniu. Próby uogólnienia drogą dyskusji i cytat roli uczuć na tle utworu. Klasyfikacja pobudek działania na wyższe i niższe na mocy ich odpowiedników jakościowych w czynach. Alegorje. Charakterystyka postaci, polegająca na charakterystyce jej podłoża uczuciowego.

IV. Szukanie „myśli przewodniej", czy nawet „idei utworu", utożsamianych często z morałem, zastąpić powinno *poznanie nastroju uczuciowego twórcy na podstawie ujawnionego w utworze stosunku do świata zewnętrznego*. Morał, jako praktyczna zasada życiowa, wysnuty być może tylko z życia, a więc z rzeczywistości. Jeśli zgodzimy się na to, że utwór piękny należy do sztuki, i że sztuka jest tylko odtworzeniem przez twórcę formy oddziaływania rzeczywistości na j e g o p s y c h i k ę, zgodzić się też musimy na wyeliminowanie sztuki poza rzeczywistość. Utwór może budzić wprawdzie pewne refleksje, ale refleksje te uważane być mogą znowu za formę wtórnego oddziaływania dzieła. Stąd wniosek o amoralizmie sztuki wogóle. Tak samo i idea przewodnia, jako koncepcja utworu, jest abstrakcją konstytuującą całość, którą niełatwo z dzieła wydedukować, dogmatycznie zaś uczniom narzucona nie ma wartości.

V. Utwór w interpretacji młodzieży będzie ostatnią zewnętrzną fazą dydaktycznego opracowania lektury. Złożą się na nią samodzielne prace uczniów o charakterze syntetyzującym. Uwzględnione tu być mogą następujące momenty: 1. Odczytanie estetyczne całości, o ile charakter utworu temu odpowiada. 2. Plan fabuły. 3. Opowiadanie według tego planu. 4. Zebranie obrazów wzrokowych, ruchowych i ich kombinacyj w utworze. 5. Zestawienie cech psychicznych postaci w korelacji porównawczej ze szczególnem uwzględnieniem analogji i kontrastu. 6. Charakterystyka czynników funkcjonalnych twórcy: myśl, czy uczucie. 7. Porównanie poznanych utworów między sobą.

Ostateczną fazą, którą nazwać można wewnętrzną — to zespolenie utworu z własną treścią duchową ucznia. Dokona się ono w głębi duszy ucznia bez udziału nauczyciela, którego rola ogranicza się do pomocy w uświadomieniu, uporządkowaniu iześrodkowaniu rozprószonych doznań. I ono niejednokrotnie dostarczy wiele materjału do wypowiedzeń się uczniów i ich zajęć samodzielnych (prace domowe, prace „ciche" w klasie i t. d.).

Jeśli chodzi o umiejętny podział materjału — to ten zależeć będzie od osobistej inwencji nauczyciela. Poznanie słowa jako tworzywa, środki ekspresji, poznanie uczuć twórcy oraz interpretacje mogą tworzyć bądź samodzielne jednostki metodyczne (zwłaszcza poznanie tworzywa), bądź łączone odpowiednio do zamierzonych celów i ustalonego zakresu potraktowania. Pierwsze poznanie utworu połączone być może z poznaniem tworzywa lub wystąpić samodzielnie, jako wprowadzenie nowej lektury po interpretacjach lektury opracowanej. W tym wypadku techniczne opanowanie czytania i wyszukanie nieznanych zwrotów (przez podkreślenie ołówkiem) otrzymaliby uczniowie na zajęcie domowe. Nie wszystkie też utwory, czy też ich fragmenty nadawać się będą do opracowania według naszkicowanego planu. Niektóre szczegóły wypadnie ująć ogólnie, lub pominąć, nad innemi zatrzymać się dłużej i opracować głębiej.

Podobnie nie na każdym stopniu nauczania opracowywane będą utwory równie wyczerpująco. Konieczna tu będzie redukcja do momentów prostych, ale istotnych w swej celowości. W oddziałach szk. powsz. (II i VII) czynność ograniczy się do wytworzenia przez lekturę ośrodków zainteresowania dziatwy, około których osnuwać się będą sugerowane z pewnym umiarem pewne uczucia i refleksje, zharmonizowane z wysuwanemi przez dzieci zagadnieniami i niepozbawione przytem cech przytoczonej dyspozycji. Wtedy tok przedstawi się mniej więcej następująco: 1. Krótki wstęp, budzący zaciekawienie. 2. Ciche lub głośne czytanie z zaznaczeniem

nowych wyrazów. 3. Oznaczenie tych wyrazów metodą cytat i parafrazy przy współudziale całej klasy. 4. Swobodne wypowiedzenie się dzieci na temat, które fragmenty treści przeczytanej powiastki najlepiej im się podobały (ośrodki zainteresowań, uzupełniane przez nauczyciela). 5. Opowiadanie całości pod kątem widzenia zagadnienia, w którem bierze udział cała klasa, uzupełniając pominięte przez opowiadającego momenty. 6. Czytanie całości z ewentualnem zastosowaniem inscenizacji. 7. Utrwalenie znaczenia i pisowni nowopoznanych wyrazów na tablicy i w zeszytach.

Niepodobna przewidzieć wszystkich wypadków. Nawet najbardziej pomysłowe schematy nie wyczerpią wielobarwnej rzeczywistości. Nauczyciel sam musi wyczuć, jak sobie z danym utworem poradzić i na jakim poziomie rozwiązywać nastręczające się problemy.

Jan Miernowski.

Kółka literackie.

Jednem z haseł dzisiejszej pedagogiki jest wychowanie przez szkołę średnią współczesnego człowieka, obywatela danego państwa, czytelnika i t. p. Specjalnie sprzyjającym terenem do urzeczywistnienia powyższych postulatów są zajęcia pozalekcyjne, oparte na swobodnym wyborze i zainteresowaniach uczniów; do tych zajęć należy zaliczyć przedewszystkiem pracę w t. zw. kółkach.

Niema chyba szkoły, w którejby nie było kółka literackiego. Objaw, zdawałoby się, bardzo pocieszający. Gdy jednak przyjrzymy się metodom i celom, panującym w kółkach literackich, rzecz ukaże się w nieco odmiennem świetle. Otóż należy stwierdzić, że prawie zawsze praca w kółkach zmierza: albo do u z u p e ł n i a n i a, albo do r o z s z e r z a n i a materjału, objętego programem M. W. R. i O. P. Oczywiście w obu wypadkach mamy do czynienia z „wyrzutami sumienia" i dążeniami samego nauczyciela, a nie zainteresowaniami i potrzebami młodzieży. Młodzież zostaje pozbawiona inicjatywy, wykładający zaś ma pełną satysfakcję, bo i kurs przerobi i nie wypuści ze swych rąk batuty dyrygenta. W takich warunkach metody pracy w kółkach muszą być opłakane. Najczęściej spotykanemi są: albo wykład, albo nieszczęsna erotematyka, albo coś pośredniego; nieraz spotyka się także system t. zw. kolejnych referatów, przy których jeden z uczniów przez całą godzinę zrywa gardło w mniej lub więcej udanem „solo", reszta zaś — często wraz z nauczycielem — dyskretnie drzemie. Przy takich metodach młodzież naturalnie jest bierna, znudzona, ustosunkowana do zajęć pozalekcyjnych niechętnie. A przecież tak łatwo usunąć te

wszystkie braki, tak łatwo zastąpić nudę zainteresowaniem, niechęć — entuzjazmem, rządy absolutystyczne — pracą zespołową. Trzeba jedynie postawić sobie inny cel, zrozumieć, że zadaniem kółka literackiego jest wychować współczesnego czytelnika, zaszczepić jaką-taką kulturę literacką, nauczyć kochać i odczuwać poezję nietylko tę, która już trzysta lat temu była, ale i tę, która jest obecnie, gdyż jako współczesna łatwiej do młodzieży przemówi. Naturalnie ten tylko podoła tym zadaniom, ten tylko nauczy młodzież kochać poezję, kto sam ją kocha, kto sam umie zachwycać się jej pięknem. Taki żywy człowiek potrafi stworzyć odpowiednią atmosferę — i na tem polega właśnie jego rola.

Doświadczenia moje pod tym względem odnoszą się do jednej z pensyj warszawskich, w której objąłem pracę po ustępującym poprzedniku. Na samym wstępie z przykrością zauważyłem, że klasa szósta jest wyjątkowo opieszała, bierna, milcząca. Praca w takich warunkach była wyjątkowo uciążliwa i nie dawała prawie żadnych wyników. Należało temu jakoś zaradzić. Ponieważ nie pomagało ani aktualizowanie zagadnień, ani dokonywanie dość radykalnej selekcji w wyborze utworów, należało spróbować ożywić klasę nie od strony kursu, lecz właśnie od strony najmniej ,,programowej", dowolnej, pozalekcyjnej, przyczem inicjatywę należało złożyć w ręce młodzieży. To też przy pierwszej okazji zwróciłem się wprost do klasy, omawiając z nią szczerze wszystkie bolączki i starając się wspólnie im zaradzić. Na tej godzinie wspólnej narady klasa zmieniła się nie do poznania; wszystkie uczennice brały żywy udział w dyskusji, wysuwały najrozmaitsze projekty, ostatecznie zaś ustaliły, że najlepiej byłoby otworzyć kółko literackie, które obejmowałoby parę sekcyj, więc: oratorską, deklamatorską i t. p. Zorganizowaniem kółka, wyborem zarządu, dokonaniem podziału na sekcje, ustaleniem zakresu prac i t. p. zajęła się sama klasa, zawiadamiając mnie o wyniku.

W ten sposób przy obustronnym kontakcie zostało zorganizowane kółko, które miało przedewszystkiem zbliżyć młodzież do poezji i wyrwać ją z ospałej atmosfery.

Na pierwszy ogień poszła ,,bajka". temat wybrany wspólnie z klasą. Zaczęła się praca: jedna grupa starała się jak najlepiej zadeklamować wybraną bajkę, inna tę samą bajkę starała się jak najpiękniej opowiedzieć, jeszcze inna grupa pisała rozprawki krytyczne. W ten sposób utwór w rozmaity sposób został opracowany przez różne grupy. A ile było w tej pracy zapału, ile szlachetnej emulacji, ile wreszcie samodzielności w szukaniu potrzebnych wskazówek czyto u Tennera, czy też u innych.

Po dokonaniu tej pracy, kółko wstąpiło w drugie stadjum swych zajęć: zajęło się nowelistyką. Ponieważ jednak zauważyłem pewną obniżkę w zainteresowaniu i wydajności świadczeń niektórych człon-

ków, więc postanowiłem wprowadzić pewną zmianę; w tym celu zaproponowałem na ogólnem zebraniu urządzenie na terenie szkoły jakiejś imprezy artystycznej, imprezy, która byłaby jednocześnie syntezą całorocznych prac kółka oraz przykładem dla klas innych.

Projekt został z wielką radością przyjęty i już po upływie paru dni kółko liter. zwróciło się z propozycją urządzenia wieczoru poetyckiego, przyczem jednogłośnie opowiedziało się za którymś z autorów współczesnych. Zaczęły się debaty i spory co do osoby autora; jedne uczennice proponowały Staffa, inne Lechonia, inne Iłłakowiczównę, inne wreszcie — i tych było najwięcej — Wierzyńskiego. Ostatecznie więc los padł na autora „Lauru olimpijskiego". Rozpoczęło się trzecie stadjum prac kółka, żmudne przygotowania na połowę czerwca wieczoru Wierzyńskiego. Niepodobna mi tu z całego przebiegu tych przygotowań wszystkiego opisywać; zbyt dużo zajęłoby to miejsca. Dość, że w krótkim czasie — zrazu przez ciekawość, potem przez chęć przyjścia z pomocą — zostały wciągnięte do wspólnej roboty i inne klasy (od 5-tej do 7-mej włącznie), dostarczając bądźto deklamatorek, bądź też bezimiennych, a niezbędnych pracownic-pomocnic. Wkońcu — po całym szeregu prób — nadszedł oznaczony dzień sprezentowania swych sił przed dość licznem audytorjum. Specjalnie na tę uroczystość zostali zaproszeni: sam autor, Kazimierz Wierzyński i kompozytor, profesor Aleksander Wielkowski, którego dwie pieśni do słów Wierzyńskiego były również objęte programem. Jaką atrakcją już nietylko dla kółka, ale i dla innych klas było przybycie obu artystów, zwłaszcza zaś Wierzyńskiego, ile młodzieńczej ciekawości i tremy w oglądaniu żywego poety — tego niepodobna wyrazić.

W programie wieczoru jedna z członkiń kółka liter. odczytała referat w formie pamiętnika p. t. *Geneza wieczoru Wierzyńskiego*, w którym bezpretensjonalnie, a wiernie zilustrowała dzieje kółka od chwili jego założenia; poza tem część pierwszą wypełniły deklamacje uczennic, stojące nieraz na rzeczywiście wysokim poziomie. Część drugą rozpoczęła uczennica klasy siódmej odczytaniem własnej rozprawki krytycznej p. t. „O poezji K. Wierzyńskiego". Nastąpiło znów kilka deklamacyj, śpiew solowy, wreszcie — przemówienie Wierzyńskiego. Ten ostatni punkt programu był niespodzianką dla uczennic, a stał się, rzecz oczywista, punktem kulminacyjnym. Wytworzyła się zupełnie niezapomniana atmosfera wzajemnego zbliżenia i serdeczności, spotęgowana jeszcze grą prof. Wielkowskiego i bezpośrednią rozmową Wierzyńskiego z młodzieżą.

Każdy z łatwością stwierdzi, że tak prowadzone kółko — jak to w przykładzie podałem — odpowiada rzeczywiście hasłom dzisiejszej pedagogiki. Jako hasło stawia sobie ono:

„Wychować współczesnego człowieka, któryby orjentował się we współczesnych przejawach życia, zatem człowieka, któryby między innemi rozumiał i chciał zrozumieć, któryby interesował się i chciał interesować się dzisiejszą sztuką“.

Nie znaczy to bynajmniej, ażeby wpadać w ostateczność i nie dostrzegać wartości, leżących poza nią. Chodzi jedynie o to, by każdą wartość, bez względu na czas i przynależność społeczną czy narodową oceniać bez jakichkolwiek uprzedzeń, by podchodzić do piękna i widzieć je tam, gdzie ono jest rzeczywiście, a nie tam, gdzie tego chcą usilnie *landatores temporis acti*. Jeśli sami zdobędziemy się na tak bezstronny i jedynie słuszny sąd, na taką prawdziwie ludzką postawę estetyczną wobec wszelkiego piękna, wówczas będziemy zdolni wychować nietylko współczesnego człowieka, ale człowieka wszystkich czasów, dla którego zarówno będzie dostępne piękno poezji Kochanowskiego, czy Słowackiego, jak Staffa, Lechonia, Wierzyńskiego, czy innych. I trzeba stwierdzić, że tych, którzy w podobny sposób pojmują swoje zadanie polonisty, wychowawcy przyszłych pokoleń, jest coraz więcej i że każdy z nich po swojemu, zależnie od warunków i okoliczności, urzeczywistnia powyższe cele.

Dr. Stanisława Osiecka.

Poprawianie wypracowań z „asystą".

Istną zmorą polonisty jest poprawianie wypracowań szkolnych. Może nawet najprzykrzejsza nie jest mozolna praca w to włożona, lecz raczej podświadome przekonanie o jej nikłej celowości, bo w rezultacie: my poprawiamy setki wypracowań rocznie, a nasza młodzież pisać nie umie. Musi być jakiś błąd w organizacji pracy, jeżeli obustronny wysiłek nie daje rezultatów dodatnich. Ponieważ i uczeń i nauczyciel w zasadzie spełnia, co do niego należy, błąd zatem musi leżeć poza nimi. Może ta przyczyna tkwi w sposobie poprawiania wypracowań.

Nauczyciel zwykle poprawia zadania uczniów u siebie, w domu. Jeżeli jednak wypracowań takich przeczyta 30, — to tworzy mu się ze wszystkich pasyj, uniesień, zachwytów — ironji wreszcie — tak pogmatwane przeżycie, że ma tylko jakieś ogólne, bardzo chaotyczne wrażenie, którego na czemś konkretnem oprzeć już nie zdoła; mozolnie chwyta wtedy resztki wrażeń, układa je czemprędzej w kilka ogólnych zdań, i tem na lekcji dzieli się z klasą. Ogólne omówienie, ujmuje tylko najbardziej charakterystyczne wady czy zalety — łączy przytem w sobie wiele różnorodnych sądów pojedyńczych, powstałych w odnie-

sieniu do poszczególnych jednostek, w jeden sąd ogólny, który rzadko tylko w całości jest dostosowany do poszczególnych wypracowań.

Jak ogólne omówienie wypracowań nie jest dla uczniów żadną wskazówką, tak też nie jest nią również mozolne oznaczanie przez nauczyciela rodzaju błędu przez umówione skróty. Również wyjaśnienia indywidualne, udzielane przez nauczyciela w klasie, muszą pozostawić w umyśle uczniów wrażenia typowo fragmentaryczne, bo przecież z konieczności uwaga ich zwraca się przedewszystkiem na miejsca, podkreślone czerwonym atramentem, a nie na całość wypracowania. Uczniowie mają patrzeć na błędy i patrzą na błędy — wyraźnie zaznaczone. Nauczyciel także nie pamięta i pamiętać nie może całości wypracowania — uwagi jego odnoszą się tylko do błędnych fragmentów, z całości wyrwanych; o poszczególnem wypracowaniu, jako całości, nauczyciel przeważnie nie ma już teraz nic do powiedzenia, bo wypracowania nie pamięta. Stracił swój pierwszy, bezpośredni, żywo przeżyty sąd o każdem poszczególnem wypracowaniu; stracił cały szereg uwag, które pomyślał, które pod adresem ucznia-autora — w jego nieobecności — niejednokrotnie rzucił z mniejszą lub większą żywą pasją. Należałoby w jakiś sposób to aktualne przeżycie dla nauczania wyzyskać.

Zrobić to można łatwo! Poprosić ucznia do siebie wówczas, kiedy się poprawia jego wypracowanie. Czyta się wobec niego głośno to, co napisał. Zyskuje się tutaj wiele: uczeń przeżywa nanowo całość wypracowania, ponieważ w całości śledzi je, gdy nauczyciel czyta; zamiast podkreślić błąd, nauczyciel skłoni wychowanka do znalezienia go w tekście. Uczeń najczęściej wtedy odnajdzie sam błąd, z którym nie daje sobie rady, gdy widzi, że jest w zeszycie wężowatą linijką podkreślony. I zdaje mi się, że po uświadomieniu uczeń tego samego błędu już nie powtórzy, bo poprawi go w warunkach emocjonalnych, szczególnie dla pamięci dodatnich. Chłopiec, obecny przy poprawianiu, zawsze z zajęciem śledzi całość swego wypracowania i często nawet uprzedza uwagi nauczyciela. Poznajemy wówczas naprawdę bezpośrednio sposób myślenia młodocianego autora; żyjemy naprawdę przez tę chwilę razem z nim i z jego dziełem — wspólnie opracowujemy ostateczny, poprawny kształt. I jeszcze jeden ważny moment: w danej chwili uwagę naszą poświęcamy jednostce, wyrwanej, oswobodzonej z tłumu, jakim, bądź co bądź, zawsze jest klasa, chociażby nieliczna.

Ostateczny rezultat jest ten: Uczeń przeżywa uwagi nauczyciela w napięciu emocjonalnem, związanem z całością zadania — a to, zdaje się, jest najbardziej przyjazna atmosfera oddziaływania dydaktycznego; uświadamia sobie, co, gdzie i dlaczego napisał źle — czyli tem samem jest już na wyraźnej drodze ku wydobyciu się z błędu.

Nie trzeba, żeby nauczyciel wyrzekał się ogólnego sądu o wypracowaniu: może go napisać w obecności ucznia — ale wówczas ta syntetyczna ocena zadania nie będzie dla ucznia czemś niejasnem lub zbyt ogólnikowem, czego uzasadnienia musiałby dopiero mozolnie w całości swego zadania poszukiwać. Jeżeli uczeń asystuje przy poprawianiu swego wypracowania, to ogólna ocena, w chwili jej sformułowania, jest dlań całkowicie jasna i uzasadniona, bo wynika z analitycznej oceny pracy, oceny, dokonanej w jego obecności i przy jego współudziale.

Nie powinien również nauczyciel rezygnować z ogólnego omówienia wypracowań w klasie, jako pewnej całości: ale teraz, jeśli autorzy asystowali przy poprawianiu, każdy uczeń w ogólnej ocenie już z łatwością odnajdzie swoje własne wypracowanie, i teraz może odrazu konkretnie rozumieć ocenę ogólną, która nie jest dla niego czemś niespodziewanem, domagającem się uzasadnienia, ale jest tylko uogólnieniem sądów, uzasadnionych poprzednio przy jego czynnej pomocy.

Ma to miejsce zwłaszcza wówczas, jeśli nietylko jeden zainteresowany uczeń, ale cała lub prawie cała klasa słucha głośnego poprawiania zadań.

Oczywiście, każda rzecz ma złe strony: ma je i owo „towarzyskie" poprawianie wypracowań. Co do czasu — to rzeczywiście zużyć się musi na nie przeciętnie dwa razy tyle czasu, co na „samotne" czytanie prac uczniowskich. Zważywszy jednak korzyści, jakie osiąga tutaj nauczyciel i uczeń, może to będzie strata czasu pozorna, jeżeli tylko uczniowie nauczą się dobrze pisać; albowiem wtedy nauczyciel będzie mógł mniej wypracowań poprawiać. A zresztą nie trzeba i nie można z tego robić obowiązku; można „z asystą" poprawiać jedno, dwa lub trzy wypracowania w ciągu roku, a resztę podawnemu. Każdy bowiem sposób — nadużyty — stanie się czemś martwem.

Stanisław Wiącek.

Na froncie walki z błędami.

Jedną z największych trosk polonistów w szkołach powszechnych to kwestja wykorzeniania błędów zarówno ortograficznych, jak i stylistycznych. W artykule niniejszym chciałbym podzielić się pewnem doświadczeniem z tej dziedziny. Pominę całkowicie zagadnienie poprawiania różnego rodzaju ćwiczeń klasowych, związanych z nauczaniem języka ojczystego w szkole, a zacznę od momentu, w którym mamy już zeszyt poprawiony.

Twierdzę, że zwracając zeszyty, nietylko nie przyczyniamy się do tępienia błędów, ale, kto wie, czy nie utrwalamy ich. Bo jakkolwiek poprawialibyśmy, nie ulega kwestji, że dziecko dostaje zeszyt z wyrazami

czy zdaniami błędnie napisanemi, że, patrząc, utrwala je sobie, a podkreślenia, robione przeważnie czerwonym atramentem, jeszcze bardziej wzrok dziecka do wyrazu, czy zdania, źle napisanego, przykuwają. Jeżeli wyraz źle napisany przekreślamy i piszemy poprawnie, dziecko ma dwa obrazy wzrokowe: poprawny i błędny, błędny o tyle silniej działający, że ma w sobie dwa kolory: czarny i czerwony; jeżeli wyrazu czy zdania, źle napisanego, nie piszemy poprawnie, a tylko podkreślamy, ewentualnie oznaczamy innemi znakami, wspólnie z dziećmi ustalonemi, i w ten sposób chcemy zmusić ucznia, by samodzielnie tę pracę wykonał, to po pierwsze: dziecko najpierw czyta wyrazy błędnie napisane i błędne obrazy wzrokowe sobie utrwala, a po drugie, nie mamy pewności, czy nawet przy najdokładniejszem omówieniu ćwiczenia, uczeń, poprawiając je samodzielnie, nie zrobi nowych błędów, poprawiając stare. Ale najważniejszą rzeczą w tem wszystkiem jest, że dziecko otrzymuje ćwiczenie z błędami i czytając swoją pracę — a czyta ją napewno, bo ciekawe jest poprawek nauczyciela — błędy te sobie bez potrzeby utrwala. Wniosek z tego można wyciągnąć jeden: zeszytów poprawionych z ćwiczeniami klasowemi dzieciom *pokazywać nie należy*, a uniknie się w ten sposób momentu utrwalania błędów. Teoretycznie oczywiście można sobie wyrozumować taki sposób poprawiania, że moglibyśmy oddawać zeszyty bez żadnych błędów i teorja dydaktyczna zna te sposoby, polegające na zaklejaniu, czy też na wycieraniu wyrazów i całych zdań źle napisanych. Ale ten sposób zabiera tyle czasu, że w praktyce, w dzisiejszych warunkach, przy ogromnem przeładowaniu klas, sposób ten, niestety, musi być zaniechany. Już drugi rok robię tak, że ćwiczeń klasowych: wypracowań i ćwiczeń ortograficznych dzieciom w zasadzie *nie zwracam;* od zasady powyższej niekiedy odstępuję, ale o tem później. Jak to wygląda w praktyce?

Zlikwidowałem więc przedewszystkiem zeszyty, a na ich miejsce wprowadziłem luźne kartki i teczki z kartonu. Wszystkie ćwiczenia klasowe piszą dzieci na kartkach papieru (ćwiartka normalnego kancelaryjnego arkusza); każdą robotę podpisują i wkładają do swych teczek. Ćwiczenia te zbieram tak jak i zeszyty, w domu poprawiam również tak samo jak i zeszyty. Mówiąc krótko: postępuję tak samo, jak postępuje się przy poprawianiu każdej samodzielnej pracy ucznia, którą następnie ma się z nim omawiać. Jeżeli mam pracę, napisaną bez błędów, ewentualnie z niewielkiemi usterkami ortograficznemi, bądź stylistycznemi, wówczas ją na pewien czas zwracam dziecku. Jest to pewnego rodzaju, powiedziałbym, nagroda czy też uznanie. Dziecko w tym wypadku zyskuje podwójnie: jest to dla niego bez wątpienia moment radosny, z drugiej zaś strony, czytając swoje wypracowanie, utrwala sobie obrazy poprawne. Ale i klasa na tem zyskuje.

Po pierwsze: zauważyłem, że w takim momencie wielu z uczniów postanawia sobie napisać następne ćwiczenie tak starannie i uważnie, by i oni mogli swoje prace zpowrotem otrzymać. Wiemy oczywiście, że takie postanowienie w wielu wypadkach dać może dodatnie rezultaty w nauczaniu, a tego momentu żaden pedagog lekceważyć sobie nie może i nie powinien; po drugie: inne dzieci zazwyczaj chcą takie ćwiczenie wyróżnione przez nauczyciela przeczytać. Zabraniać im tego nie należy, bo czytając je, będą sobie utrwalać poprawne obrazy wzrokowe.

Można tu jeszcze podkreślić i ten moment, że jeżeli chcemy ze szkoły uczynić instytucję bliską życia i przez szkołę przygotować do życia, to przecież trzeba zaznaczyć, że nigdy w życiu późniejszem nie piszemy w zeszycie ani listów, ani podań, ani artykułów, ani rozpraw naukowych, ani poezyj, tylko na kartkach czy arkuszach.

Trzeba też zwrócić uwagę w powyższem zagadnieniu i na moment estetyczny. Wiemy, jak to czasem wygląda taki zeszyt, który przez dłuższy czas wędruje z uczniem ze szkoły do domu i z domu do szkoły. Często bardzo uczeń nasz nie jest wcale winien, że zeszyt został poplamiony czy rozdarty, wiemy przecież, że dzieci nasze, rekrutujące się przeważnie ze sfer włościańskich i robotniczych, nie mają żadnego kąta w izbie dla siebie, nie mają nawet jakiejś jednej szuflady w stoliku, nic więc dziwnego, że w takich warunkach strona estetyczna zeszytu urąga pod tym względem najbardziej prymitywnym wymaganiom. Dziecko mimowoli przyzwyczaja się do brudu. Inaczej rzecz się ma, jeżeli do każdej pracy szkolnej damy mu czystą kartkę; starać się ono będzie wówczas utrzymać niejako na tym doskonałym poziomie i kartkę oddać czystą. Ilość włożonego wysiłku będzie bez porównania większa aniżeli w tym wypadku, kiedy wypadnie dziecku coś pisać w zeszycie, który już gdzieś „sam się poplamił".

Tak więc i względy psychologiczno-dydaktyczne, życiowe i estetyczne przemawiają za tem, by zeszyty z życia szkolnego, przynajmniej częściowo, wyeliminować. Należy się jeszcze zastanowić, czy i kiedy można dzieciom elaboraty ich zwrócić? Można i należy, ale dopiero wówczas, kiedy dzieci dany dział pisowni, czy też budowę stylistyczną zdania, czy pewne zasady gramatyczne w takim stopniu przyswoją sobie i opanują wzrokowo, słuchowo i ruchowo, że błędne obrazy już im zaszkodzić nie mogą; widzi wówczas dziecko swój postęp i to je napawa dumą i wdzięcznością dla szkoły i nauczyciela, że oto dzięki nim posunęło się naprzód.

Sposób prowadzenia ćwiczeń, o jakim mówię, nie rozwiązuje szerokiego zagadnienia, jak zabezpieczyć zmysły dziecka przed błędnemi obrazami; wiemy, że w niektórych wypadkach dziecko musi mieć tak zwany zeszyt domowy. Ale nie mogąc zła usunąć całkowicie, usuwajmy je przynajmniej częściowo.

Sprawozdania i oceny.

Oceny książek.

Juljusz Kleiner. *Zarys dziejów literatury polskiej.* Tom pierwszy. Od początków piśmiennictwa do końca rządów Stanisława Augusta. Z 35 ilustracjami i 4 tabelami. Lwów. Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1932, 8⁰, str. XIX, 208, tabl. 4, k. i 1. 2.

(Juljusz Kleiner, Juljusz Balicki, Stanisław Maykowski. *Literatura polska.* Tom pierwszy. Część druga).

Ogłoszony świeżo zarys literatury pióra prof. Kleinera jest częścią podręcznika dla klasy VI szkół średnich, podręcznika, mającego poza tem objąć wypisy z literatury polskiej, oraz materjały pomocnicze, a wśród nich wyjątki z literatury powszechnej. Nie do mnie należy zastanawianie się nad tem, o ile podręcznik ten odpowie wymaganiom programu naukowego dla szkół średnich, ani też nad tem, o ile sam ten program, a nadewszystko zakres wiadomości z literatury, które mają być podane, odpowiada wymaganiom nowoczesnej dydaktyki. Wzięty sam w sobie, w oderwaniu od wymienionych czynników, uderza zarys prof. Kleinera przedewszystkiem jedną cechą, która różni go wybitnie od wszystkich niemal dotyczasowych szkolnych podręczników literatury. Jest nią właściwość, którą w braku lepszego wyrazu możnaby nazwać „beletrystycznością". Obawiam się, że określenie to może być rozumiane w znaczeniu ujemnem; wprost przeciwnie jednak pragnę oznaczyć niem te wszystkie dodatnie wartości książki, które sprawiają, że może ona naprawdę, w myśl życzeń autora, wyrażonych w przedmowie, ułatwić „młodzieży dostęp do nurtu energji, skupionego w wybitnych dziełach, zżycie się duchowe z Polską i z całą kulturą europejską, zetknięcie się z bogactwem psychicznem jednostek twórczych i z rytmem zbiorowości, spojrzenie na świat przez potęgujące i skupiające szkła utworów znamiennych — i to wzbogacenie duszy własnej, to podniesienie życia i urozmaicenie i rozradowanie, którem darzy obcowanie ze sztuką i z przeszłością". Aby jednak książka mogła przekonać „o wartości ukazywania dziejów literatury i o możności ich dostosowania do psychiki młodocianej i do postulatów dydaktyki i pedagogiki współczesnej" — musi być książką zajmującą. Takiem jest też w istocie dzieło prof. Kleinera. Jest w myśl intencji autora nietylko książką do nauki, ale i książką do czytania.

W jakiż sposób autor osiąga swoje zamierzenia? W odpowiedzi na to trzeba stwierdzić przedewszystkiem usunięcie wszystkiego, co trąci szkolarską pedanterją. Widać to już w samym podziale dziejów literatury Polski niepodległej nie na epoki, związane z wypadkami histoiji politycznej, lub ograniczone ramami chronologicznemi wieków, ale na odcinki, których wewnętrzną jedność z punktu widzenia właśnie literatury uzasadnia dostatecznie sam wykład autora w tekście. Mamy więc średniowiecze, ujęte w rozdziale I. p. t. *Od początków piśmiennictwa do pierwszej książki Reja*, złotą epokę literatury w rozdziale II: *od Reja do „Sielanek" Szymonowica*, sarmatyzm i barok w rozdz. III. *Od „Goffreda" do walki Konarskiego z ciemnotą*, wiek oświecenia w rozdz. IV.

Od Konarskiego do końca rządów Stanisława Augusta. Układ więc przemyślany, jasny i logiczny. Dla zachowania precyzji układu autor stara się możliwie najbardziej redukować wiadomości o wszelkich objawach zarówno epigonizmu, jak i prekursoryzmu, towarzyszących głównym prądom epoki, by nie zacierać granic. Przykładem może tu być ujęcie stosunku głównych prądów epoki „oświecenia" do objawów t. zw. preromantyzmu. Z drugiej strony jednak to dążenie do wydobycia jednolitego obrazu kulturalnego epoki niema nic wspólnego z szablonem. Dowodem np. nader precyzyjne oświetlenie różnic między humanizmem i renesansem.

Jednym z najgłówniejszych środków budzenia zainteresowania jest szerokie zastosowanie metody wprowadzania w rzecz, po którem dopiero następuje właściwy wykład. I tak zaraz pierwsze słowa książki to dwie najstarsze zwrotki „Bogurodzicy"; po jej organowych tonach następuje krótka historja tej pieśni, jako hymnu narodowego, jej analiza artystyczna, poczem zwrócenie uwagi na to, że to pierwotne *carmen patrium* polskie — jest pieśnią kościelną, bez śladu cech narodowych. Nader to zręczne wprowadzenie w średniowieczną kulturę Polski i jej literaturę, stanowiącą tylko „część ogólnej literatury chrześcijaństwa zachodnio-europejskiego, której wspólnym językiem był łaciński, ale która wypowiadała się również w językach narodów poszczególnych" (str. 3). Stąd już krok tylko do stwierdzenia dwutorowości, a zarazem dwujęzyczności literatury staropolskiej. Chcąc wprowadzić czytelnika w zrozumienie znaczenia czynu literackiego Kochanowskiego, zaczyna autor od mistrzowskiej analizy estetycznej fraszki „Do doktora Hiszpana". Z chwilą zrozumienia artyzmu tego arcydziełka łatwo już pojmie uczeń, że postawienie dotychczasowego utylitarnego piśmiennictwa na wyżynach sztuki jest główną zasługą mistrza z Czarnolasu. W podobny sposób zręczny, logiczny, łatwy rozwija się cały wykład, stanowiący ciągłe opowiadanie, unikający nadewszystko izolacji zjawisk kulturalnych zarówno w czasie, jak przestrzeni.

O ile bowiem ilość wiadomości z zakresu samej literatury została znacznie ograniczona w porównaniu z tem, co dawały podręczniki poprzednie, o tyle nastąpiło mocne związanie jej z ogólnem tłem kulturalnem. Literatura polska nie jest brana jako zjawisko odosobnione; na każdym kroku podkreślono jej łączność zarówno z literaturą zagraniczną, jak i z innemi zjawiskami z zakresu kultury wyższej, czyli cywilizacji. Czyniły to i dawniejsze podręczniki; ale bodajże żaden w sposób tak zręczny i organiczny zarazem, żaden też nie dawał tak wszechstronnych wiadomości z tego zakresu. Podręcznik prof. Kleinera podmalowuje zarazem w sposób najplastyczniejszy ogólne podłoże artystyczne, na którem rozwija się i literatura, najobszerniej uwzględnia i muzykę i architekturę i sztuki plastyczne. Niektóre wprowadzone analogje z tego zakresu są znakomite, by wymienić choćby porównanie przejścia renesansu w barok w literaturze i — w architekturze (s. 125). Związki z kulturą i literaturą zagraniczną wyznaczone są bardzo umiejętnie. Wyraziście występują wszystkie momenty ważne i charakterystyczne. Suma wiadomości o zagranicy podana jest wszędzie harmonijnie. Wyjątek stanowi stanowczo zbyt obszerne, mojem zdaniem, potraktowanie literatury francuskiej XVIII w.

Szczęśliwe jest częste nawiązywanie do współczesności, jak np. przypomnienie, iż Pius XI, wydając encyklikę *Rerum orientalium*, „powie całemu światu katolickiemu, że nawiązuje do idei Piotra Skargi" (str. 93), ważnem przypominanie charakterystycznych faktów kulturalnych, nie uwzględnianych dotychczas w podręcznikach szkolnych, jak np. wzmianka o Mironie

Kostinie (wszelako bez podania jego nazwiska), jako dowodzie ekspansji kultury polskiej (str. 120), albo o pierwszym w Europie przekładzie Saadi'ego przez Samuela Otwinowskiego (str. 128).

Dalszą cechą metody autora, cechą, wiążącą się, podobnie jak i poprzednia, z samą zawartością książki, z ilością konkretnych wiadomości, podawanych czytelnikowi, jest dążność do uwypuklenia zjawisk naczelnych, z usunięciem w cień mniej ważnych. Rej, Kochanowski, Krasicki mają być poznani wszechstronnie: nie wszechstronnie, ale wyraziście mają wystąpić Długosz, Modrzewski, Skarga, Wacław Potocki, Konarski, Staszic, Kołłątaj. Sposobem użytym dla uplastycznienia trzech naczelnych postaci jest przedewszystkiem owo wspomniane wyżej sugestywne wprowadzanie w ich twórczość, następnie dość szczegółowe omówienie życiorysu, analiza psychologiczna, analiza twórczości. Przy tej metodzie chronologja zachowana jest tylko najogólniej: do jednych i tych samych faktów z życia i twórczości powraca się niekiedy kilkakrotnie. Dla mnie osobiście jest to cokolwiek nużące, tak, że plastyczność występowania postaci ułożyła się w moim umyśle nie w kolejności, zamierzonej celowo przez autora, ale, jak się zdaje, w kolejności uczuciowej recepcji zjawisk literackich w psychice — być może mojej, jako czytelnika — ale przedewszystkiem, sądzę, w psychice autora samego. Dlatego więc z trzech postaci naczelnych najsilniej wraża się w pamięć portret Reja, dlatego na plan pierwszy wysuwa się potężny Skarga, dlatego wymowniej przemawia do czytelnika postać Długosza, Kochowskiego, Morsztyna, niż postać Jana Kochanowskiego, chociaż ta miała być pierwszoplanową, a tamte stać miały na drugim i na trzecim planie. Wobec nieuchwytności kryterjum trudno robić z tego zarzut autorowi. Konkretniejszem kryterjum byłaby może we wspomnianych wypadkach kwestja mniejszej lub większej zwięzłości przedstawienia, a co zatem idzie, i siły wyrazu.

Autor stara się usilnie o objektywizm. Mimo to jednak przebija zlekka sympatja do pewnych epok, lub pewnych prądów kulturalnych. Racjonalizm XVIII w., mimo podkreślenia ujemnych jego cech, bardziej zdaje się odpowiadać psychice autora, niż nastawienie epoki poprzedniej, renesansowe umiłowanie życia, mimo skrupulatnego zarejestrowania niebezpieczeństw tego kierunku, bardziej — niż mistycyzm średniowiecza. Tu i ówdzie napotyka się w książce wogóle pewną jednostronność w ujmowaniu zjawisk religijnych. I tak np. religijność średniowiecza przedstawiona jest w formie ponurej ascezy, połączonej z szarpiącą „obawą piekła" i „walką z djabłem" (str. 36), zupełnie jakgdyby nie istniał cały kierunek franciszkański. Średniowiecze jest czemś w rodzaju straszaka w przeciwieństwie do „nowoczesności". W przedstawieniu walki wieku oświeconego z przesądami odczuwam czasem brak rozróżnienia kwestyj religijnych od społeczno-politycznych (np. na str. 159), oraz mogące podlegać dyskusji przeciwstawianie religijnego poglądu na świat — naukowemu. Objawia się to wszystko w sposób nieznaczny, w sposób niemal podświadomy, w stylu, w doborze wyrazów — niemniej istnieje. Jest to więc lekki nalot, prawie niewidoczny, bo wogóle książka odznacza się świadomym objektywizmem. Niemal wszędzie autor zajmuje stanowisko ściśle historyczne, dąży do zrozumienia wszelkich zjawisk na tle epoki i usprawiedliwienia w oczach czytelnika tych, które dziś mogą wydawać się ujemnemi. Charakterystyczne będzie tu np. ujęcie *Nowych Aten* Chmielowskiego, jako objawu erudycji, a wierszy księdza Baki, jako świadomej groteski. Rzadko kiedy autor opuszcza to stanowisko historyczne, kiedy np. budzi jego „uśmiech", „rymowanie" Parkoszowica z Żórawicy, nazwanego „orygi-

nałem" (str. 20/1) (przytem pomija autor zupełnie tło kulturalne i przykład Husa), gdy nie daje odczuć tonu uczuciowego pieśni średniowiecznej i apokryfu biblijnego, gdy w beletrystyce średniowiecznej nie dostrzega celu moralizatorskiego, gdy zarzuca Kochanowskiemu ,,brak zrozumienia walorów ekonomicznych" i (z pokłonem w stronę dzisiejszego pacyfizmu) potępia jego rzekome wynoszenie ,,wjownika ponad pracownika pokojowego" (str. 76), podczas, gdy Kochanowski w przytoczonych przez autora wierszach sławi nie co innego, jak przewagę siły ducha ponad wartości materjalne. Tego rodzaju odstępstw jest zaledwie parę, gdyż poza tem cechuje dzieło wnikliwość historyczna i psychologiczna, sprawiająca, że czytelnik może naprawdę głęboko wżyć się w epokę.

W y c h o w a w c z a w a r t o ś ć książki Kleinera objawia się w wynoszeniu wszędzie, gdzie należy, dodatnich wartości moralnych, w potępianiu niedwuznacznie różnych społecznych i jednostkowych grzechów. Powaga etyczna płynie szczególnie z przedstawienia postaci Reja, w opisie zaś psychologicznym tego tytana ducha, jakim był Skarga, zdobywa się autor na akcenty naprawdę podniosłe, zdolne budzić entuzjazm dla cnoty. Nie trzeba podnosić, jak przez znakomite analizy autor potrafi kształcić poczucie estetyczne młodzieży; wie o tem każdy, kto zna jego poprzednie dzieła, a zna je przecież każdy polonista.

Będąc doskonałym podręcznikiem szkolnym, jest książka Kleinera zarazem wartościowym przyczynkiem do dziejów literatury, dzięki syntetycznemu ujęciu przedmiotu oraz dzięki trafnym i oryginalnym oświetleniom szeregu zjawisk. Trudno wyliczać wszystkie kapitalne spostrzeżenia. Poprzestanę na paru. Należy do nich np. ujęcie *biografji Rejowej* Trzecieskiego, jako wizerunku s t y l i z o w a n e g o, wydobycie z Reja-pisarza — Reja-p o e t y, określenie niezależności osobistej Kochanowskiego, jako ,,cechy, tak różnej od praktyki renesansowej — tak zgodnej z ideałem humanistycznym" (str. 65), podkreślenie renesansowych cech twórczości Skargi (str. 99), wspomniane już sprawiedliwe ujęcie niektórych wyśmiewanych dotychczas bezkrytycznie objawów literatury epoki saskiej, świetna charakterystyka Naruszewicza, jako postaci przełomu, łączącej rubaszność sarmatyzmu Reja, Klonowicza i Wacława Potockiego z wszystkiemi nowemi kierunkami epoki, stwierdzenie dysonansu między Krasickim a królem, dysonansu, który dał literaturze niezależność, podział literatury stanisławowskiej na 5 okresów. Dodajmy, że autor uwzględnia zawsze w swym wykładzie, o ile mogłam sprawdzić, wyniki najnowszych badań i podaje wiadomości najświeższe. Przykładem zwrócenie uwagi na poemat epiczny *Oblężenie Jasnej Góry Częstochowskiej*, wydany w r. 1930, i wzmianka o zakupieniu w r. 1931 *Psałterza florjańskiego* dla Bibljoteki Narodowej.

Nie potrzeba chyba dodawać, że rzecz napisana przez prof. Kleinera musi odznaczać się bardzo pięknym językiem, stanowiącym najlepszy przykład dla młodzieży, jak pisać należy. Ze względów jednak dydaktycznych właśnie byłaby może pożądaną korekta nadużycia spójnika ,,i", oraz inwersji, stosowanej zbyt często, szczególnie w początkowych rozdziałach, a także tu i ówdzie większa prostota stylu [1]).

---

[1]) Usterki drobne, łatwe do usunięcia, pochodzą bądź z kilkakrotnego ,,przepisania się" autora, bądź też nawet z winy korektora: ,,Raj duszy" (zam. Raj duszny", str. XII), wieku XVI (zam. XVII, str. XV, w. 15 z dołu), w. XII (zam. XIII, str. 15, w. 2 z dołu), zboru kalwińskiego w Sarosz-Patak, zam.

W zasadniczym stosunku do literatury autor najnowszego podręcznika zdaje się różnić od autora najlepszej dotychczasowej historji literatury niepodległej Polski — prof. Chrzanowskiego. Chrzanowski ocenia literaturę przedewszystkiem pod kątem widzenia jej zasług obywatelskich: książka jego przepojona jest patrjotyzmem, można się w niej naprawdę „nadyszeć polszczyzny". Kleiner ocenia literaturę raczej — choć nie wyłącznie — pod kątem widzenia artyzmu. To estetyczne stanowisko wyraża się także w przemyślanem pięknie jego podręcznika, a przedewszystkiem w dominującej jego właściwości, zarazem jednej z naczelnych cech artyzmu wogóle, jaką jest — umiar [1]).

Dr. Zofja Ciechanowska.

2.

Od czasu pojawienia się, okrągło przed laty dwudziestu pięciu, *Literatury niepodległej Polski* I g n a c e g o   C h r z a n o w s k i e g o, a więc książki, która w dziedzinie nauczania dawnej literatury stworzyła epokę, nie było w dziedzinie tej zjawiska równie wybitnego, jak wydana przed kilku miesiącami *Literatura polska* J u l j u s z a   K l e i n e r a. Co więcej, jeśli się zważy, że zasłużone dzieło prof. Chrzanowskiego było przeznaczone dla samouków, że — ze względu już choćby na swą objętość — przekraczało ramy programów ówczesnej szkoły polskiej, że wreszcie próba dostosowania go do wymagań owych programów otrzymała formę wysoce niefortunnej przeróbki K. Wojciechowskiego, gdy natomiast nowa książka profesora lwowskiego obliczona jest na wymagania gimnazjum dzisiejszego, ogłoszenie jej nabiera zupełnie swoistej wartości. Jest ona pierwszą próbą zaszczepienia na gruncie dzisiejszej szkoły polskiej zdobyczy, osiągniętych w naszej nauce o historji literatury w przeciągu ostatniego ćwierćwiecza, a równocześnie próbą spojrzenia na życie literackie Polski przedrozbiorowej oczyma wolnego Polaka, wolnego od tego ustosunkowania się do życia i jego zagadnień, które było koniecznością na progu bieżącego stulecia. I już choćby z tych tylko względów zasługuje ona na baczną uwagę.

Podręczniki szkolne wychodzą zazwyczaj albo z pod pióra uczonych fachowców, specjalistów uniwersyteckich, albo tworzą je pedagogowie-prak-

---

gimnazjum kalwińskiego (str. 16), Reinharda Lorichiusa *De educatione principis*, zam. *De institutione principum* (str. 48, nota), 1537, zam. 1637 (str. 118, w. 10 z dołu), niewiadomo, czy za omyłkę, czy za celowe należy uważać użycie biernika „libros IV" na str. 111, w. 5 z dołu. Wspominając o kołtunie (str. 134), należałoby użyć nazwy tej „choroby" przynajmniej w cudzysłowie. Kilka wyrażeń użyto niezbyt trafnie, np. str. 160: „J. Locke... wszędzie wytyczający nowe drogi, w s k a z a ł   j e i na polu religijnem", str. 12, „m i e s z a n i e   s i ę Boga do toku spraw ziemskich". Opuszczenie w korekcie wyrazów prowadzi parokrotnie do zniekształcenia toku myśli autora.

[1]) Szczęśliwie pomyślanym dodatkiem do książki, w której kwestja chronologji odsunięta jest na plan dalszy, są tablice chronologiczne, zawierające w 4 kolumnach: a) współczesne fakty z dziejów powszechnych, b) współczesne fakty z dziejów politycznych Polski, c) główne fakty z dziejów literatury i ogólnych dziejów kultury duchowej polskiej, d) współczesne zjawiska z dziejów obcej kultury duchowej. W ostatniej z tych kolumn przydałoby się jeszcze dalsze zróżnicowanie czasowe. — Ilustracje dobrane są bardzo umiejętnie, niestety, niektóre (np. na str. 196) wychodzą niewyraźnie.

tycy. Pierwszym grozi poważne niebezpieczeństwo: wskutek braku bezpośredniego kontaktu z żywą szkołą, dają rzeczy niejednokrotnie uczone, ale suche, niedostosowane do wymagań młodzieży. Dawne skargi na gramatykę M a ł e c k i e g o, czy nowsze ataki na podręczniki S z o b e r a są najlepszą tego stanu rzeczy ilustracją. Podręcznikom kategorji drugiej zarzucić znowuż często można płytkość i szablonowość, rezultat słabego orjentowania się w świecie wartości naukowych, których udostępnieniu mają służyć. Sądzę, że wypadek ten bez przesady zilustrować można na przykładzie tylko co wspomnianej przeróbki W o j c i e c h o w s k i e g o. Rzecz zabawna, ale podręcznik Kleinera nie podpada pod żadną z tych dwu kategoryj. Jego autor, niezrównany znawca romantyzmu polskiego, nie jest właściwie „specjalistą" od zagadnień, którem i w podręczniku zająć mu się wypadło; dziejami literatury polskiej czasów przedstanisławowskich zajmował się rzadko tylko i przygodnie, ale też okoliczność ta książce jego nadała charakter rzeczy nowej, opartej o przemyślenie całego materjału przez człowieka, świetnie obeznanego z metodą badań literackich, przywykłego do obcowania z pięknem, w jego doskonałych artystycznych wcieleniach, człowieka, odkrywającego w sobie nowe zainteresowania i usiłującego zainteresowania te w sposób sobie właściwy, a każdemu znawcy doskonałej monografji o „Słowackim" nieobcy, wyrazić. Dzięki temu książka tchnie życia rumieńcem, ocenia dane sprawy literackie z punktu widzenia zawartego w nich piękna, a więc ze stanowiska, z którego utwory naszej dawnej literatury rozpatrywano tylko wyjątkowo. Ta właśnie świeżość ujęcia umożliwia autorowi spojrzenie na dawną literaturę polską oczyma ucznia, który raz pierwszy z nią się styka, i stanowi całkowity ekwiwalent doświadczenia pedagoga-praktyka, orjentującego się dobrze w tem, co uczeń przyjąć i zrozumieć potrafi. Inna rzecz, że wskutek tego zakradły się do książki pewne usterki, o czem niżej; są one jednak tak drobne, iż na ocenie jej zaważyć nie mogą.

Prof. Kleiner, jeden z najlepszych u nas, jak wspomniałem, znawców metodyki badań literackich, autor studjów z tego zakresu teoretycznych, nadewszystko zaś twórca dwu znakomitych monografij, łączących szerokość horyzontów badawczych z pedantyczną wprost znajomością badanego przedmiotu, psycholog, estetyk i filolog w jednej osobie, połączył w ogłoszonym dotąd tomie *Literatury polskiej* rzetelną znajomość ludzi i książek ze znajomością książek o ludziach i książkach. Innemi a mniej kabalistycznemi słowy umiał on zjednoczyć w harmonijną całość swój własny sąd o danych zjawiskach literackich z dzisiejszym stanem wiedzy o nich. Wystarczy wskazać na piękne uwagi o politycznej stronie kazań Skargi i o wieszczym charakterze tego pisarza, bardzo pomysłowo uzgodniające rezultaty sporu na ten temat, wywołanego przed kilku laty studjami Windakiewicza i Kota, lub na wzmiankę o roli średniowiecznych *Joculatores* jako krzewicieli popularnych pieśni, o czem niedawno pisał Brückner. Co ciekawsze, autor nie waha się zaakceptować poglądów, które nie spotkały się z uznaniem zbyt pedantycznych fachowców. Mam tu na myśli bardzo ładne uwydatnienie elementu subjektywnego w *Sielankach* S i m o n i d e s a, żywo przypominające subtelne dociekania na ten temat Chlebowskiego. Z najnowszemi, choć nigdzie wyraźnie niesformułowanemi poglądami młodszych historyków naszej literatury, zgadza się znowuż interesująca, bardzo przejrzyście ujęta, struktura książki. Materjał w niej zawarty rozpada się na cztery duże rozdziały, „od początków piśmiennictwa do pierwszej książki Reja", „od Reja do *Sielanek* Szymonowica",

„od *Goffreda* do walki Konarskiego z ciemnotą", wreszcie „od Konarskiego do końca rządów Stanisława Augusta". Podział taki na „okresy", rozgraniczone nie mechanicznie na stulecia, lecz wedle dat literackich, najwymowniej świadczy o wnikliwem zrozumieniu i jasnem ujęciu jednego z najbardziej podstawowych problemów w dziejach dawnego piśmiennictwa. Kładzie on zarazem kres najrozmaitszym nieporozumieniom, które odbiły się choćby na układzie *Literatury polskiej* G. Korbuta, że zaś chodzi tu nie o kwestję czysto formalnego ułatwienia orjentacji w obrębie danych zjawisk literackich, lecz o uchwycenie ich istoty, będę miał sposobność wykazać nieco dalej.

W obrębie tak zakreślonych ram ogólnych pomieścił prof. Kleiner ogromne, niekiedy nawet nadmierne, bogactwo faktów literackich, ogólnych charakterystyk wielkich prądów umysłowości europejskiej i ich odbicia na gruncie naszym, portretów literackich pisarzy, rozbiorów wreszcie dzieł samych. Cały ten materjał rozłożył tutaj nie sposobem katalogowo-magazynowym, lecz wedle pewnych zasad, dokładnie sprecyzowanych we wstępie, a obliczonych na konsumenta książki, ucznia klasy VI. *Chciałbym*, — *czytamy tam* — *żeby ta książka ułatwiła młodzieży dostęp do nurtu energji, skupionego w dziełach wybitnych, zżycia się duchowe z Polską i z całą kulturą europejską, zetknięcie się z bogactwem psychicznem jednostek twórczych i z rytmem zbiorowości, spojrzenie na świat przez potęgujące i skupiające szkła utworów znamiennych — i to wzbogacenie duszy własnej, to podniesienie życia i urozmaicenie i rozradowanie, którem darzy obcowanie z sztuką i z przeszłością.* Osiągnięcie tego celu wymaga, rzecz prosta, bardzo starannej selekcji dzieł, którym przeznaczono rolę owych szkieł odegrać. *Rej, Kochanowski, Krasicki mają być, o ile to wykonalne na poziomie klasy VI, poznani wszechstronnie; nie wszechstronnie, ale wyraziście wystąpić winni Długosz, Modrzewski, Skarga, Wacław Potocki, Konarski, Staszic, Kołłątaj; na nieco dalszym planie znajdzie się kilkanaście jeszcze postaci wybitnych, by jasne było młodzieży, że nie brak ich w kulturze naszej.* Zgodnie z tem założeniem portrety Reja, Kochanowskiego, Skargi i Krasickiego, sylwetki Kochowskiego, Naruszewicza, Szymonowica, Staszica i in. występują na kartach książki z niezwykłą wyrazistością. Osobistości inne, niekiedy wykonane z precyzją minjaturzysty, niekiedy naszkicowane rysami ogólniejszemi, towarzyszą poprzednim, dokoła nich zaś grupuje się cała masa figur podrzędnych, scharakteryzowanych niekiedy w kilku tylko wierszach, niekiedy zaznaczonych tylko przelotną wzmianką.

Obok cech osobniczych, stanowiących o indywidualności danych pisarzy, autor uwydatnia bardzo starannie, i to jest, jeśli się nie mylę, nowością nietylko w zakresie podręczników szkolnych, ale i wogóle naszych zarysów literackich wogóle, cechy wspólne, decydujące o przynależności pisarzy, tych czy innych, do ich środowiska duchowego, do ich epoki. W ten sposób podział na okresy nabiera właściwego znaczenia, ich ramy są nie schematem orjentacyjnym, lecz granicami pewnych zjawisk ogólniejszych, ducha, smaku, upodobań, programów tej czy innej epoki. Co to znaczy, spróbuję zilustrować na przykładzie, który z pewnych względów specjalnie mię interesował. Niedawnemi czasy pojawiła się mianowicie próba wykazania, jak dalece średniowieczyzna zaciążyła na całem życiu duchowem i literackiem w. XVI w Polsce, jak ślady jej sięgają aż po sam koniec epoki i ułatwiają przejście od renesansu do baroku. Pogląd ten, znacznie odbiegający od stereotypowych

sądów o czasach jagiellońskich, niedostatecznie zresztą umotywowany, spotkał się z kategorycznym, chociaż jeszcze mniej umotywowanym sprzeciwem [1]). A oto, jak ta sprawa przedstawia się w ujęciu Kleinera. Rej „*w kulturze prawdziwej widzi jednostronnie kulturę wyłącznie moralną, etyczną; nie rozumie, jak bardzo służy uszlachetnieniu człowieka ogólne podniesienie poziomu umysłowego; w tem wyraża się silnie jego średniowieczyzna — i jego protestantyzm*" (*41*). Skarga znowuż „*stanął do walki z renesansową radością życia, z przywiązaniem do rzeczy doczesnych, średniowieczną ascezę pragnął ponownie uczynić ideałem*" (*93*). Klonowicza wreszcie „*utylitarne pojmowanie poezji czyniło, jako moralistę, raczej następcą Reja*" niż Kochanowskiego (100). Cechy te stają się jasne w związku ze zwięzłą charakterystyką reformacji, która, w przeciwieństwie do renesansowego na świat poglądu, była „*właśnie nowym wybuchem religijności średniowiecznej, owocem szarpiących niepokojów duszy, która lęka się o zbawienie wieczne, która walczy ciągle z djabłem*" (36). Szkoda tylko, że autor nie dodał tu kilku jeszcze wierszy o kontrreformacji katolickiej, reprezentującej te same nastroje, jakkolwiek z innem zabarwieniem. Wówczas jeden z istotnych składników psychiki polskiej, wspólny Rejowi i Skardze, Modrzewskiemu i Szarzyńskiemu, nieobcy nawet poecie „Trenów", byłby znacznie zyskał na wyrazistości. W szeregu tym wspomniałem Szarzyńskiego, ten bowiem, w interesującej *synkrisis* z Kochanowskim najbardziej na tem ucierpiał. „*Przez tony głębokie, bolesne, Sęp Szarzyński przykuwa do siebie silnie — ale jednocześnie oddala się od atmosfery duchowej ówczesnego społeczeństwa polskiego, gdy Kochanowski jest z niem w zgodzie*" (*89*). Dlaczego? — odpowiedzi na to książka nie daje. Jest to zresztą szczegół tylko, w sumie bowiem „Literatura" Kleinera, daleko pozostawiając poza sobą znane ogólniki o znaczeniu reformacji w dziejach kultury polskiej, ukazuje, jak życie religijne zabarwiało twórczość pisarzy czasów jagiellońskich, jak stawało się jej znamiennym czynnikiem. Równocześnie zaś, równie a może nawet bardziej konsekwentnie, uwypukla ona, jako drugi składnik kultury duchowej czasów, propagowany czy zwalczany, ale odczuwany jako wartość istotna, renesansowy kult życia, radość życia, przebijającą równie dobrze w Reja naiwnych pochwałach życia wiejskiego, jak w subtelnych roztrząsaniach Górnickiego, tego „najczystszego typu ówczesnego humanizmu naszego", jak wreszcie w hulaszczej fraszce Kochanowskiego, od której przedruku rozpoczyna się pyszna charakterystyka poety czarnoleskiego.

Węzły ideowe, łączące pisarzy, powiązane są zkolei z odpowiedniem, zgrabnie naszkicowanem tłem bliższem, historyczno-kulturalnem życiem Polski oraz z dalszem, ogólno-europejskiem, przyczem tło to nie rozpływa się, jak w większości innych podręczników literackich, w abstrakcyjnych ogólnikach. Autor koncentruje tutaj niezbędne wiadomości wokół wybitnych przedstawicieli danych epok, Michała Anioła, Machiavellego, Ariosta, Tassa, Kartezjusza, Corneille'a, Moliere'a, Voltaire'a czy Rousseau, przyczem znaczenie tych osobistości podkreślają i utrwalają w pamięci ich portrety, narówni z wizerunkami wybitnych Polaków, obficie książkę zdobiące. Wzajemny

[1]) Por. dyskusję nad referatem „Poezja polska w w. XVI" w „Pamiętniku Zjazdu Naukowego im. J. Kochanowskiego", Kraków, 1931, 149—156. Rzecz znamienna, że za zaatakowanym poglądem oświadczył się jedynie prof. Kleiner, popierając go argumentami z życia reformacyjno-religijnego.

znowuż stosunek ludzi, dzieł literackich, wielkich wydarzeń w dziejach kultury umysłowej oraz przełomowych wypadków historycznych doskonale uzmysłowiają tabele synchronistyczne, obrazujące dziewięć stuleci życia ogólno-europejskiego.

Oceniając niepowszednie zalety książki prof. Kleinera, niepodobna jednakowoż zamykać oczu na pewne wątpliwości, które lektura jej budzi, a które spróbuję sformułować tutaj raczej teoretycznie, o ich słuszności bowiem lub jej braku zadecyduje próba ogniowa każdego podręcznika, jego zastosowalność w pracy szkolnej. Podaję je tutaj z obowiązku recenzenta, pragnącego równocześnie stworzyć substrat dla ewentualnej dyskusji, w której o wartości książki powinni wypowiedzieć się na łamach pisma fachowego ci, co spróbują zastosować ją w sali szkolnej, a więc nauczyciele-poloniści.

I tak, jeśli za normę idealną dzisiejszej polonistyki w szkole średniej uznać postulaty, sprecyzowane przez prof. Z. Łempickiego, jeśli naukę historji literatury traktować jako część składową nauki o Polsce, to w podręczniku literackim należałoby nieco więcej miejsca wyznaczyć zjawiskom, interesującym przedewszystkiem z punktu widzenia dziejów dawnej kultury. Sprawiedliwość zresztą każe przyznać, że spraw tych prof. Kleiner bynajmniej nie pominął, że poświęcił im sporo interesujących uwag, zwłaszcza w rodziale pierwszym, że naszkicował bardzo interesującą sylwetę Stanisława Augusta, że nie przepomniał ,,stolicy sentymentalizmu'', Puław, że wreszcie po całej książce rozsiał wzmianki, które nauczyciel może rozwinąć odpowiednio; mimo to wydaje mi się, że w obrazie życia literackiego w. XVI i XVII wypadły one nieco skąpo.

Następnie pewne zastrzeżenia nasuwają się przy lekturze rozdziałów pierwszego i trzeciego. Obawiam się mianowicie, że obydwa są nieco przeładowane faktami tak, że nadmiar szczegółów zamąca niekiedy jasność układu. Mam tedy pewne wątpliwości, czy zwięzłe uwagi o Mateuszu z Krakowa, Janie z Ludziska lub nawet Pawle Włodkowicu osiągną swój cel, czy potrzebny jest dłuższy ustęp o ,,Psałterzu florjańskim'', skoro tyle tylko da się o nim powiedzieć, że ,,mógłby też być dziełem ważnem ze stanowiska literackiego'' (16), ale niem się nie stał. W wyższym jeszcze stopniu dotyczy to rozdziału o piśmiennictwie barokowem. Autor wplótł tutaj w tok rozważań kilka czy kilkanaście nazwisk, bądź to w tekście, bądź w przypisach, dodając do każdego z nich kilka słów objaśnienia (H. Morsztyn, Fredro, Żółkiewski, Lubomirski, autor *Oblężenia Jasnej Góry,* Otwinowski, Opalińscy), budzi się tedy wątpliwość, co o nazwiskach tych w rozdziale, gdzie od pisarzy się roi, mogą uczniowie powiedzieć. Wydaje się, jakgdyby autor został zasuggestjonowany przez uwagę Brucknera, poczytującego za najznamienniejszą cechę w. XVII w Polsce masowość zjawisk literackich.

Dalej do książki przedostała się pewna ilość drobnych przeważnie usterek, które w wydaniach jej następnych bez trudu będzie można usunąć [1]). I tak zaraz pozycja jej wstępna, ,,Bogurodzica'', zawiera szczegóły, na które trudno się zgodzić. Wiersz drugi pieśni brzmi w transkrypcji Kleinera ,,U Twego syna'', co ma znaczyć ,,u Twego syna zyszcz nam Boże zmiłowanie''. ,,Bo-

[1]) Na podkreślenie zasługuje staranna korekta książki. Zauważyłem w niej dwa tylko błędy drukarskie, na str. 15, gdzie zam. w. XIII odbito w. XII, oraz na str. 51, gdzie datę inkorporacji Mazowsza podano 1539 zam. 1529.

życze" uważa autor za wołacz mianownika ,,bożyc". Wyrażenia ,,zbożny pobyt" nie objaśniono. Sądzę, że racjonalniej byłoby podać tutaj objaśnienia Łosia, prostsze i bardziej przekonywające. Podobnie nie wydaje mi się słuszne przeciwstawienie pieśniom bernardyńskim *Legendy o św. Aleksym*. ,,Odrębny duch średniowiecza — mówi Kleiner — nie w tych się pieśniach wypowiedział, ale raczej w takich utworach jak *Legenda o św. Aleksym*, wyraz ideału ascetycznego" (19). Gdyby chodziło o czasy świętych, Jadwigi, Kingi, Salomei, o nasz w. XIII, wówczas istotnie legendę syryjską, produkt duchowy epoki cywilizacyjnej całkiem odmiennej, poczytywaćby można za wyraz aspiracyj duchowych epoki, przekład jej jednak z w. XV, a więc ze stulecia, gdy rozumiano już dobrze, że ,,paniami stoi wiesiele", z czasów, gdy rodzi się poezja świecka, uznać można za dzieło przypadku, za wyraz popularności *Złotej Legendy*, czy indywidualnych upodobań anonimowego poety. Nie wiem dalej, czy zamiast przymiotnika ,,niesmaczne" przy *Filgikach* Reja (48) nie należałoby poprostu postawić ,,nieprzyzwoite", bo o to chyba chodzi. W charakterystyce znowuż Twardowskiego określa autor *Nadobną Paskwalinę* jako ,,pierwszy u nas owoc hiszpańskiego wpływu na literaturę", wpływu, jak dalej precyzuje, polegającego na ,,wynoszeniu ascezy ponad ponęty miłości" (117). Nawet tak ujęte zdanie nie odpowiada rzeczywistości, ascetyczne bowiem pisma hiszpańskie zabarwiły utwory znacznie wcześniejsze, Szarzyńskiego i Grabowieckiego. Okoliczność ta przecież tłumaczy, wedle słusznego spostrzeżenia T. Sinki, osobliwy ton liryki Szarzyńskiego, a więc to, co, jak wyżej zaznaczyłem, u Kleinera pozostaje niewyjaśnione. A wreszcie problematycznym wydaje mi się przypis (na str. 127), dotyczący literatury sowizdrzalskiej, która dzięki swej groteskowości ma być realizacją ideałów estetycznych baroku. Wszak groteska była równie dobrze znana piśmiennictwu humanistycznemu, w naszym zaś wypadku źródeł jej doszukiwaćby się trzeba raczej w tradycjach średniowiecznej literatury komicznej.

O dwu jeszcze właściwościach książki Kleinera wspomnieć należy, by dopełnić jej charakterystyki. Pierwsza z nich, nie wiem: zaleta czy wada, to jej pregnantyczny, w zwięzłości swej nieraz wprost niepokojący, styl. Cecha ta rodzi uzasadnioną obawę, czy każde zdanie podręcznika będzie należycie zrozumiane przez jej czytelnika, niekoniecznie nawet ucznia. Autor pisze np.: ,,Szczęściem zaś nazwać należy fakt, iż Polska po światło chrztu zwróciła się na zachód — iż nauczycielem stał się dla niej pełen żywotności Rzym, nie kostniejące w bogactwie odziedziczonej kultury greckiej Bizancjum" (3). Trudno oczywiście kwestjonować ten dogmat polskiego na świat poglądu, autor słusznie wplótł go w tok swych rozważań, należało go jednak bliżej umotywować. Z własnego doświadczenia, zdobytego na gruncie niepolskim, wiem, jak trudno Polakowi uporać się z bardzo pospolitym poglądem, upatrującym w kulturze polskiej elementy zachodowi obce, samo odwołanie się do chrztu łacińskiego nie wystarcza. Poza tem, by nie schodzić z gruntu czysto literackiego, zestawienie życia kulturalnego Rusi średniowiecznej z ówczesnem życiem polskiem nastraja wobec tego ,,szczęścia" nieco sceptycznie. Rzecz całą należy umieścić w perspektywie długich stuleci, by nabrała ona właściwego znaczenia. Podobnie gdzie indziej, gdzie mowa o moralistach, Reju i Bielskim (61), zajętych roztrząsaniem zagadnień, związanych z ,,naprawą Rzeczypospolitej", należało wspomnieć bodajże o rasowym wprost pociągu Polaka do retoryki, tym pociągu, który tak sprzyjał rozwojowi cyceronjanizmu polskiego i który tak wybitnie zabarwił wszystkie niemal wybitne

dzieła w. XVI tem, co w książce prof. Chrzanowskiego nosi ryczałtowe miano patrjotyzmu. Te i tym podobne uzwięźlenia zagadnień, oszczędność słowa, każą się obawiać, że książka prof. Kleinera zdobędzie prawdopodobnie opinję podręcznika trudnego, wymagającego wysiłku, na który szkołę dzisiejszą może nie stać.

Drugą cechą omawianej „Historji literatury" jest jej wytrawny objektywizm, który jednak nie przeszkadza jej być dziełem bardzo żywem i interesującem. Autor ma oczywiście swoje zupełnie wyraźne predylekcje do pewnych ludzi, dzieł, zagadnień, do pewnych nawet ujęć, sformułowanych przez innych historyków literatury, innemi słowy nie brak mu nieodzownego i nieuniknionego subjektywizmu. Ten właśnie bezpośredni stosunek do danych spraw, w połączeniu z niepospolitym talentem pisarskim, z jasnością i barwnością wykładu, sprawia, że książkę czyta się z prawdziwą przyjemnością. Z drugiej jednakowoż strony subjektywizm ten nigdzie nie przeinacza faktów, nie przeradza się w natrętne mentorstwo, nie usiłuje szkoły zmienić w ambonę czy trybunę, z której głosi się zasady takiej lub innej moralności politycznej czy społecznej, gwałcącej utwory, w których się jej za wszelką cenę doszukuje. Zamiast kryterjów moralistyczno-politycznych *Literatura* Kleinera operuje kryterjami estetyczno-literackiemi, ukazuje, na czem polegało i polega piękno piśmiennictwa czasów porozbiorowych, innemi słowy wolna jest od tego balastu interpretacji aliterackiej, wytworzonego przez czasy niewoli i od czasów wykładów conajmniej mickiewiczowskich stale w rozważaniach literackich stosowanego. Na tem właśnie polega jeszcze jedna jej wartość i to bynajmniej nie ostatnia.

Dr. Juljan Krzyżanowski.

Juljusz Balicki i Stanisław Maykowski: *Mówią wieki.* Czwarty rok nauki języka polskiego w szkołach średnich ogólnokształcących (Lwów, 1931, Z. N. im. Ossolińskich).

Czwarta i ostatnia chwilowo część wypisów pp. Balickiego i Maykowskiego obejmuje zagadnienia historji kultury, ujęte w porządku chronologicznym, od starożytności aż do drugiej połowy XVIII w.

O ile podstawowe założenia układu pierwszych trzech części nie wywoływały zasadniczych zastrzeżeń, o tyle założenie tomu czwartego budzi poważne wątpliwości. Klasa czwarta jest programową podstawą szkoły ogólno-kształcącej drugiego stopnia. Dlatego też jej program winien stanowić nietyle logiczny dalszy ciąg programu poprzednich trzech klas, lecz w myśl zasady dwustopniowości w nauczaniu rozpoczynać układ nowy na innych już podstawach budowany. Dlatego też wydaje się, że rozpoczynanie w klasie czwartej nauki języka polskiego na materjale, uwzględniającym zagadnienia z historji kultury, jest za trudne i niecelowe. Za trudne dlatego, że w tym wieku zainteresowania młodzieży w dalszym ciągu dotyczą jeszcze zagadnień, związanych z najbliższem otoczeniem. Wskutek tego problemy z historji kultury na tym poziomie możnaby omawiać tylko wtedy, gdyby porównywać je jednocześnie z zagadnieniami życia współczesnego. Współczesność ta musiałaby być jednak w wypisach uwzględniona całkowicie wyraźnie. Doprowadziłoby to w rezultacie do podziału wypisów na szereg cyklów, obejmujących historyczny rozwój poszczególnych wartości i pojęć od czasów najdawniejszych do chwili obecnej. Mielibyśmy zatem układ, którego zadaniem byłoby wyjaśnienie na możliwie konkretnym materjale dziejowego procesu tworzenia się wartości w różnych dziedzinach

życia. Byłoby to jedynie możliwe rozwiązanie, gdybyśmy koniecznie chcieli wprowadzać jako lekturę w klasie czwartej zagadnienia z historji kultury. Należałoby, sądzę, poszukać jednak innych założeń. Bowiem przeciw wprowadzaniu tutaj historji kultury przemawia już dostatecznie fakt, że nie będzie ona miała oparcia ani w nauce historji (z wyjątkiem dziejów starożytnych), ani w samorzutnych zainteresowaniach młodzieży, ani wreszcie w zasobie jej dotychczasowych doświadczeń życiowych.

Nadomiar złego poszczególne opowiadania w omawianych wypisach, acz pisane bardzo pięknie i o dużej może nawet wartości naukowej, są bez żadnych wątpliwości, w wielu wypadkach w swym układzie za trudne.

Książka jest bardzo starannie wydana. Widać, że włożono w nią olbrzymi wysiłek; ze względu jednak na swój charakter raczej może być używana jako wypisy pomocnicze przy nauce historji. Wtedy jednak oczywiście część opowiadań, zresztą niewielka, musiałaby odpaść, należałoby zaś uzupełnić niektóre okresy przez dodanie bardziej charakterystycznych ustępów. Takim naprzykład okresem, domagającym się w każdym wypadku uzupełnienia, jest średniowiecze. Wypisy aż proszą się o to, aby uzupełnić je fragmentami choćby średniowiecznej poezji rycerskiej. W ten sposób zapełnionoby dotkliwie odczuwaną przez wszystkich nauczycieli lukę, powstającą w związku z charakterystyką podstawowych zagadnień średniowiecznej literatury.

Niezależnie już od krytyki układu należy wspomnieć o bardzo szczęśliwie pomyślanej metodzie charakteryzowania poszczególnych okresów przez podawanie zarówno utworów, powstałych w danym czasie, jak i utworów współczesnych, omawiających życie w różnych historycznych epokach. Kto wie, czy metoda ta nie powinna być w przyszłości stosowana przy nauczaniu literatury.

Kończąc uwagi, należy stwierdzić, że w związku z koncepcją, zawartą w *Mówią wieki*, nasuwają się następujące rozwiązania: 1) Za podstawę wziąć możnaby omawianie poszczególnych zagadnień z historji kultury w ich rozwoju dziejowym aż do chwili obecnej. 2) Zatrzymać układ chronologiczny, charakteryzując możliwie wszechstronnie poszczególne okresy. Całość jednak historji kultury zamknąć w jednym roku i raczej w klasie piątej niż w czwartej. 3) Zachować w ostateczności podział czasowy według wypisów, dobrać jednak tematy łatwiejsze, bardziej dostępne, oraz znacznie rozszerzyć i urozmaicić materjał ściśle literacki. 4) Potraktować wypisy, jednocześnie uzupełniwszy je nieco, jako książkę pomocniczą przy nauczaniu historji, która winna być w dużej mierze traktowana jako historja kultury.

Dr. J. Zaremba.

Helena Grotowska i Helena Radlińska. *Książka o życiu i pracy*. Wypisy dla szkół zawodowych i kursów dokształcających. Tom pierwszy. Lwów 1929. Nakład i własność K. S. Jakubowskiego. Tom drugi 1931 (Tamże).

Bezpośrednio przed wakacjami ukazał się drugi tom wypisów Grotowskiej i Radlińskiej, przeznaczony dla szkół zawodowych i kursów dokształcających. Prospekt informacyjny o tym tomie rozszerza nieco jego przeznaczenie również na „kursy dla dorosłych". Zestawienie szkoły zawodowej, średniej lub niższej, kształcącej młodzież w wieku lat około 13—18, z kursami dla dorosłych, wybiegających nieraz grubo poza wiek młodzieży szkolnej — jest podstawowem nieporozumieniem, którego następstwa musiały wpłynąć na jakość obu tomów podręcznika.

Trudno poprostu otrząsnąć się ze zdziwienia, że dzisiaj, kiedy chyba zostało już ostatecznie ugruntowane zwycięstwo zasady kształcenia, wychowywania na podstawie psychologicznej, że jest jeszcze dzisiaj możliwa książka, przeznaczona równocześnie dla młodzieży szkolnej i dla dorosłych, jakgdyby nie było żadnej różnicy psychicznej między światem duchowym czytelnika młodocianego i dojrzałego. Ponieważ pogodzenie obu tych czytelników jest wykluczone, a forsować go teżby nie należało — byłoby błędem mniej dotkliwym, gdyby oba tomy Grotowskiej i Radlińskiej, stosując się raczej do potrzeb szkoły średniej, nie odpowiadały poziomowi i wymaganiom jednostek dorosłych, dla których z większą stosunkowo łatwością można dobrać lekturę. Gorzej jednak, gdy w podręczniku tym przewagę zdobywają względy (może nieświadome zresztą) na te właśnie „kursy dla dorosłych". Pomniejsza to wartość wypisów, zwęża możność ich stosowania i — co najważniejsze — nie wypełnia bezapelacyjnie luki w polonistyce szkół zawodowych.

Wypada żałować, że graficznie tak pociągające tomy układem i poziomem treści odbiegają od pomostu, na którym możnaby zbliżyć ucznia do książki. Głównym błędem tych wypisów jest prawie zupełne wyeliminowanie żywiołu dramatycznego (w znaczeniu ogólnem), pozbawienie książki akcentów silnych, nastrojowych, poetycko wstrząsających, o łatwej, a z przyczyn pedagogicznych pożądanej zdolności zahaczania o psychikę ucznia. Oba tomy składają się z wyimków i przeróbek różnych utworów popularno-naukowych i beletrystycznych, na plan ostatni zatem schodzą nienaruszone całości kompozycyjne, którym udało się uniknąć skrótów osłabiających efekt, uproszczeń karykaturalnych, zniekształceń. Gdy się czyta te skrawki utworów poetyckich, mimowoli przychodzą na myśl jakżeż w tym wypadku słuszne słowa W. Fronemanna, atakującego współczesne czytanki niemieckie, których układ opiera się jeszcze na planach z r. 1872: *Infolgedessen ist von fleissigen Mannern des Kleistertopfs und der Schere die ganze Literatur nach Stücken, Fetzen und Fetzchen durchstöbert worden, mit denen irgendwo der wissenschaftlichen Darbietung ein bunter Flicken aufgesetzt werden könnte. Sehr häufig hat man der lebendigwarmen Dichtung Stücke aus dem Leibe geschnitten und mutet dem schöpferischen Lehrer zu, eine solche Kadaversammlung zu verwerten*" [1]).

Oto kilka przykładów. W tomie I, na str. 136 znajduje się taki „czterowiersz" Norwida:

Praca.

„Pracować musisz", głos ogromny woła,
Nie z potem dłoni twej lub twego grzbietu,
(Bo prac początek, doprawdy, jest nie tu)
Pracować musisz z potem twego czoła!

Utwór, z którego te słowa są wyjęte, uważa St. Cywiński w komentarzu w Bibljotece Narodowej za „wiersz pierwszorzędnej doniosłości dla zrozumienia ideologji Norwida" (str. 176). Pomijamy tutaj dalszy ciąg dość obszernego komentarza, tłumaczącego ów nacisk, położony przez poetę na wartość pracy właśnie z *potem czoła.* Wystarczy zaznaczyć, że ten niefortunny czterowiersz w żadnym wypadku nie jest dostatecznie jasny bez wciągnięcia pod rozwagę przynajmniej całej „Pracy", liczącej 84 wierszy. Takie zaś rozszerzenie lektury Norwida nie leży, zdaje się, w planie wydawczyń.

---

[1]) Wilhelm Fronemann: Der literarische Unterricht in der Volks- und Mittelschule. Langensalza 1929. Wyd. VI, str. 13.

Albo inny przykład. Gdy mowa o znaczeniu światła i ognia w życiu ludzi — pojawia się wyjątek z *Ksiąg pielgrzymstwa* Mickiewicza (VII tom I., str. 98—9). Ponieważ w poprzedzającem opowiadaniu o Franklinie i w nowelce Prusa *Na wakacjach* zjawisko ognia było ujęte dosłownie, czytelnik gotów jest podobnie interpretować urywek z *Ksiąg pielgrzymstwa*. Nie trzeba dodawać, jak bardzo traci na tem alegoryczna perspektywa ustępu, jak zupełnie gubią się istotne dla tej części aluzje do stosunków politycznych w ówczesnej Europie. Ponieważ zaś poecie o nie właśnie chodziło — nie należałoby chyba uważać tej przypowieści za — opis pożaru, bo toby już zmieniało w sposób niedozwolony intencje Mickiewicza.

I jeszcze raz Mickiewicz. W zakończeniu cyklu opowiadań o źródłach energji, o węglu, wodzie, wietrze, elektryczności, zamieszczają wydawczynie ostatnie słowa Ducha z *Prologu* trzeciej części *Dziadów* (*„Człowieku, gdybyś wiedział i t. d."*). W słowach tych występuje motyw walki duchów dobrych ze złemi, będący jednym z fundamentów poematu. Bez powiązania z całością utworu zostaje dość niewyraźny szkielet treści, tem dziwniejszej, gdy po zdobyczach techniki, rozumu inżynierskiego, gloryfikuje się potęgę „idealizmu magicznego", który właśnie bez pomocy maszyny pragnie wpływać na przyrodę. Interpretacja tego urywku w klasie stwarza znowu dość niejasną sytuację.

Przykłady te — ilość ich można znacznie powiększyć — określają w sposób dostateczny uchybienia, popełniane w traktowaniu i grupowaniu materjału poetyckiego. Jeśli jednak wyjdzie się poza te usterki, jak również poza przytłaczający swą przewagą (a na kursach dla dorosłych wskazany) nadmiar utworów opisowych i rozprawek popularno-naukowych z szkodą wielką dla materjału beletrystycznego — to, mając na oku rodzaj zagadnień, ośrodków treściowych obu tomów, wyznaczyć trzeba nowym wypisom miejsce dość wyjątkowe. Jest to naprawdę „książka o życiu i pracy", bo mówi i o źródłach energji i o wielkich twórcach-uczonych i o szarych pracownikach, a opowiadając o życiu, wciąga w obręb lekcyj życie najbliższe w narodzie, wśród przyrody ojczystej, i życie dalsze, w świecie obcym, w solidarności z całą ludzkością. Szkoda tylko, że cykl końcowy tomu II („Naród, ludzkość, człowiek") wypadł dość blado i nieinteresująco. W tych sześciu utworach, choćby nawet pochodzących z pod pióra Mickiewicza czy Ujejskiego, nie uwypukla się w dostatecznej mierze myśl wzniosła, przesunięta tutaj jakgdyby na margines wypisów. Mimo to oba tomy jako przegląd kultury rodzimej i wszechludzkiej, jako obraz (w wymiarach szkolnych) kilku głównych gałęzi cywilizacji górują nad spokrewnionym podręcznikiem niemieckim Eckhardta „Kulturkunde", przeznaczonym również dla szkół zawodowych i dokształcających [1]).

Wartość wypisów potęgują uzupełnienia w postaci „żywej paginy", pytań syntetycznych, słownika wyrazów obcych, indeksu rzeczowego i imiennego oraz wskazówek bibljograficznych.

Dr. Karol Klein.

T y t u s B e n n i: *Palatogramy polskie*, wydawnictwo Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego, Gebethner i Wolff, Kraków 1931.

Książka ta jest nowem wydaniem *Metody palatograficznej w zastosowaniu do spółgłosek polskich*, wydrukowanej jeszcze w 1917 r. — uzupełnionem palatogramami samogłosek polskich, których część, a mianowicie samogłoski

[1]) Kulturkunde. Herausgegeben von K. Eckhardt. Vierte Auflage. 1928. Berlin—Leipzig.

ustne, opracowane i opublikowane zostały nieco wcześniej — w II t. *Symbolae grammaticae* (Kraków 1928).

W celu zbadania ruchów języka przy artykulacji głosek Benni użył sztucznego podniebienia. Podniebienie to możliwie cienkie i lekkie, a zarazem trwałe (z aluminjum), ściśle przytem dostosowane do kształtu własnego podniebienia eksperymentatora — polakierowane jest od wewnętrznej strony na czarno. Przed każdorazowem umieszczeniem aparatu w jamie ustnej pokrywa się jego wewnętrzną stronę cienką warstwą kredy lub talku, a to w tym celu, aby dotknięte przez język przy wymówieniu badanego dźwięku miejsca na sztucznem podniebieniu odróżniały się wyraźnie — wskutek starcia kredy — od nienaruszonych, a więc nadal zabielonych jego części. Po wyjęciu aparatu z ust miejsca kontaktów języka przerysowuje się na uprzednio przygotowane odbitki podniebienia.

Dzięki zastosowaniu wyżej opisanej metody autor zaznajamia nas z artykulacją tych wszystkich głosek, przy których wytwarzaniu bierze udział język. Pracę tę przeprowadza Benni nadzwyczaj starannie i dokładnie, opiera się na dużej ilości eksperymentów, dokonanych nad poszczególnemi głoskami, przytem bada nie sztucznie izolowane dźwięki, nie występujące w żywej mowie, lecz zawsze w połączeniu, jako cząstki wymawianiowe wyrazów z uwzględnieniem zmian w artykulacji, zależnie od sąsiedztwa głosek, od przycisku i miejsca w wyrazie. To też daje nam dokładny i możliwie pełny obraz większości naszych dźwięków i to nietylko spółgłoskowych, ale i samogłoskowych.

W „Palatogramach" udowodnił autor, że w języku polskim, tak jak i w innych językach słowiańskich oraz romańskich, mocniejsza artykulacja bezdźwięcznych spółgłosek w stosunku do odpowiednich dźwięcznych wyraża się szerszym kontaktem języka z podniebieniem, czemu odpowiada — jak to wykazał Nitsch w wyżej wymienionym artykule, dłuższy iloczas naszych bezdźwięcznych spółgłosek.

Poza tem przedstawił nam, na czem polega istota artykulacyjna miękkości t. zw. spółgłosek miękkich i zmiękczonych. Podaniem zaś i omówieniem palatogramów spółgłosek tylnojęzykowych stwierdził, że mniejsza elastyczność tylnej części języka ujawnia się w znacznie łatwiejszem, w porównaniu ze spółgłoskami przedniojęzykowemi, przystosowywaniu się (t. j. przesuwaniu się pasa kontaktu języka z podniebieniem) do sąsiednich głosek. Wreszcie opracował kontakty języka z podniebieniem przy artykulacji samogłosek, uwidoczniając przytem różnicę w ruchach języka przy samogłoskach czystych i nosowych. Jak widać, ta niewielka rozmiarami książeczka dzięki uściśleniu i wyjaśnieniu niektórych spornych lub niepewnych kwestyj z dziedziny fonetyki posiada dla językoznawstwa polskiego duże znaczenie.

Palatogramy Benniego powinny znaleźć szerokie zastosowanie w nauczaniu głosowni języka polskiego i języków obcych. Mogą być też z dużem powodzeniem stosowane przy poprawianiu tych wszystkich wad wymowy, które wynikają z większych lub mniejszych usterek w budowie i ruchach języka.

Za pocieszający też objaw zrozumienia wartości książki Benniego powinniśmy uznać fakt umieszczania jego palatogramów w nowszych podręcznikach gramatyki języka polskiego.

Dr. Halina Koneczna.

Mila Elinówna.

O poezji „Zwrotnicy".

Artykuł nadesłany, dalszy w cyklu autoreferatów grup poetyckich. (Przyp. red.)

Krakowska „Zwrotnica" powstała dzięki staraniom jednego człowieka w przeciwieństwie do wszystkich innych współczesnych grup poetyckich, będących zrzeszeniami poetów o mniejwięcej równym poziomie i pokrewnych dążeniach artystycznych. Twórca „Zwrotnicy" Tadeusz Peiper wrócił w r. 1921 do kraju po kilkuletnim pobycie zagranicą. Był wtedy dojrzałym mężczyzną, starszym od działających u nas nowatorów (oprócz St. I. Witkiewicza, Chwistka i Czyżewskiego) i zupełnie nieznanym w Polsce.

Istniejące w Polsce czasopisma, poświęcone nowym kierunkom sztuki, nie odpowiadały mu, założył więc czasopismo nowe *Zwrotnicę*, którą redagował z poświęceniem i namiętną pasją. Uwzględniał tam, oprócz wszelkich nowych i rodzących nowość zjawisk sztuki, także właściwości i zjawiska nowoczesnego życia. Podkreślał związki, łączące życie i sztukę. W nieznanej u nas dotychczas szacie typograficznej ukazywała się *Zwrotnica* w Krakowie od maja 1922 do października 1923 r.

Zwrotnica była drogą, po której Peiper wszedł do nowej literatury polskiej. Poezje jego spotkały się z niezrozumieniem i milczeniem. Oprócz niechęci, a nawet złej woli, przyczyną tego były wielkie trudności, które nasuwały poezje: „*A*" i *Żywe Linje*. Peiper wystawił więc na światło dzienne swój warsztat pracy i wygłosił w Krakowie, Warszawie i Lwowie odczyt o poezji, opublikowany później w książce p. t. *Nowe usta*.

Peiper tomikami poetyckiemi i odczytem o poezji stworzył coś w rodzaju szkoły poetyckiej; stworzył grupę poetów „Zwrotnicy". Juljan Przyboś, Jalu Kurek, Adam Ważyk, Jan Brzękowski, Mila Elinówna złożyli się na grupę, która publikowała swoje utwory w książkach „Zwrotnicy" lub we wznowionem czasopiśmie, ukazującem się po paroletniej przerwie od maja 1926 r. do czerwca 1927 r. W czasie tej przerwy i po ostatecznej

likwidacji pisma w r. 1927, ukazały się następujące tomiki poetyckie: Peipera: *„A“*, *Żywe Linje*, *Raz*, *Na przykład*; Przybosia: *Śruby*, *Oburącz*, *Z ponad;* Jalu Kurka: *Upały*, *Śpiewy o Rzeczypospolitej;* Ważyka: *Semafory*, *Oczy i Usta;* Brzękowskiego: *Tętno*, *Na katodzie;* Marjana Czuchnowskiego: *Poranek goryczy*, *Kobiety i konie.*

Wspólność dążeń artystycznych Zwrotniczan nie zaciera różnic indywidualnych między poetami i nie niszczy oryginalności ich prac.

P e i p e r to umysł o wszechstronnych zainteresowaniach. Nurtuje go namiętność myślenia, porządkowania pojęć, co przy jego bujnem życiu uczuciowem i przywiązaniu do konkretów składa się na indywidualność artystyczną o rzadko spotykanej pełni. Tworzy rzeczy nowe, niepodobne do żadnych utworów, ukazujących się w Polsce czy też zagranicą. Jego tomiki poezyj różnią się także między sobą budową zawartych w nich poematów.

Szukanie ciągle nowych twórczych możliwości, wola kształtowania, wyznaczanie sobie samemu wyrafinowanych zadań konstrukcyjnych, cechujące Peipera, zbliżają ku niemu P r z y b o s i a. Młody ten poeta jest naturą głęboką; pracuje rzetelnie, a właściwy mu kult pracy szczególnie wyraźnie widać w tematach wierszy w jego drugim tomiku *Oburącz.* W trzecim tomie, oddala się od tego tematu, rozszerza skalę swej wrażliwości i ujmuje swe tworzywo w pewną, świadomie poruszaną dłoń.

Osobliwem zjawiskiem w zestawieniu z dwoma poprzednimi poetami jest A d a m W a ż y k, przewrażliwiony, zmysłowy, nieco szorstki. Jego wiersze, pisane piórem, które porusza niewidzialna dłoń, są jakby filmem, przesuwającym się pod zamkniętemi powiekami. Niewątpliwie ten rodzaj poezji, przypominającej nastrojem marzenia senne, ma coś z surrealizmu, ale w twórczości Ważyka trudno zauważyć choćby cień „programowości“.

Znać ją natomiast u J a n a B r z ę k o w s k i e g o. O wielkich możliwościach twórczych tego poety świadczy skok, jaki zrobił między swym pierwszym tomem *Tętno* a *Na katodzie.* Charakteryzuje Brzękowskiego rzadko spotykane rozsmakowanie się w życiu, subtelne wyczulenie każdego zmysłu, erotyczny niemal stosunek do otaczającej rzeczywistości. Jest to jednak niestety tylko wrażliwość naskórkowa.

Niepoślednie miejsce w grupie zajmuje J a l u K u r e k, który w r. 1925 debjutował prześlicznym tomikiem poezyj *Upały.* Są to młodzieńcze, gorące wiersze rozwichrzonego szaleńca. Podobnie erupcyjny charakter ma drugi tom poezyj tego autora *Śpiewy o Rzeczypospolitej*, które słusznie sam nazwał poezją „publicystyczną“. Najruchliwszy ze swoich kolegów, zawsze czynny, Jalu Kurek niestrudzenie popularyzuje idee „Zwrotnicy“.

Twórczość grupy opiera się na ostrem przeciwstawianiu się przeszłości. To zerwanie z dniem wczorajszym jest powszechnym nakazem nietylko w całym świecie w związku ze zmianami, jakie zaszły po wojnie, ale przedewszystkiem w Polsce, która odzyskała niepodległość. Literatura minionej epoki wyrosła na podłożu nieszczęścia narodu i służyła sprawie odzyskania wolności; dzisiaj potrzebna jest inna literatura. „Zwrotnica" pierwsza w Polsce po wojnie zaczęła badać związki i zależności, zachodzące między nowem życiem i sztuką i dlatego jej dążenia artystyczne są inne niż bierne dążenia czcicieli tradycji. Sztuka „Zwrotnicy" czerpie pełnemi garściami z nowego życia i utrwala wygląd twarzy epoki; jej dzieła wyrastają z odrębności naszych czasów i rzeźbią kształt nowej rzeczywistości.

Tak silnie związana z całą współczesnością, nie mogła „Zwrotnica" pozostać obojętną w stosunku do zagadnień społecznych, nurtujących dzisiejsze życie. Najwyraźniej wypowiedział się w tej sprawie Peiper. Początkowo w *Nowych Ustach* oświadczył, że swą trudną poezję przeznaczył dla dwunastu wybranych znawców i smakoszów; później ostrożnie stwierdził, że: „w którem miejscu twórczość bezinteresowna uchodzi w praktyczne korzyści, tego nigdy zgóry przewidzieć nie można" *(Tędy);* wreszcie w wywodach pełnych utopijnych marzeń podaje trudne do sprawdzenia prawa artystyczno-społeczne i mówi między innemi: „...Dzieła, opanowaniem dźwigane w nowy ład, owiewają psychikę odbiorców życiowemi urokami ładu, przygotowując w ten sposób psychiczny grunt pod przyszłe społeczeństwo, oparte na ścisłej organizacji funkcyj społecznych". O swej poezji dla dwunastu pisze Peiper: „Rzuciwszy hasło sztuki dla dwunastu, nie chciałem bynajmniej przestać służyć szerokiemu życiu, chodziło mi tylko o to, aby uzasadnić wartość artystów, którzy dążą do dzieł najlepszych, mimo, że dzieła te mogą początkowo interesować tylko garstkę". „...Najlepsze dzieła muszą zczasem tak czy inaczej przeniknąć w korzyści szerokich mas, bo należy do właściwości życia, do jego atrybutów, że najlepszość jest mu potrzebna".

Przypisując wielkie znaczenie wartości form artystycznych, bada „Zwrotnica" środki, któremi posługuje się artysta, i tworzy nowoczesne laboratorjum poetyckie. Do jej poważnych zdobyczy należy ustalenie wzajemnego stosunku treści i formy: „...Forma jest naczyniem, którego ściany oddziaływują chemicznie na płyn w niem zawarty, zmieniając całkowicie naturę tego płynu. Inaczej: forma wsiąka w treść i staje się treścią" *(Nowe Usta).*

Z pracowni Zwrotnicy wyszły też studja nad metaforą, do której Peiper czuje specjalne upodobanie, przeszczepione już niektórym z jego współpracowników.

„Metafora jest tworzeniem związków pojęciowych, którym w świecie realnym nic nie odpowiada. Nie jest więc środkiem realistycznego odtwarzania świata. Nie jest niewolniczem inwentaryzowaniem rzeczywistości. Nie jest opisem. Przenosząc pojęcia w dzielnice, do których one metrykalnie nie należą, metafora przekształca rzeczywistość doznań i przetwarza je na nową rzeczywistość, rzeczywistość czysto poetycką“ *(Tędy)*.

Poświęcając wiele miejsca omawianiu budowy nowoczesnego poematu, mówi też w sposób szczegółowy o tak ważnych środkach formalnych jak rym i rytm. Uważa on rym regularny „za niezbędny pierwiastek nowej poezji“, który „nadaje poematowi szczelność zamknięcia“ *(Nowe Usta)*. Jednak bliskość dotychczasowych rymów regularnych wydaje się Peiperowi zbyt hałaśliwa i wulgarna i dlatego wprowadza do swej poezji oddalone (w odstępach kilkuwierszowych) rymy regularne. „Powstaje w ten sposób społeczeństwo rymów, nowoczesna, na odległych związkach oparta organizacja słów“ *(Nowe Usta)*. O rytmie zaś mówi: „Z rytmów poetyckich ten jest lepszy, który odpowiada zdaniu treściowo lepszemu; doskonałym rytmem poetyckim jest rytm własny takiego zdania, którego treściowa budowa jest doskonałą. Rytm powinien stać na usługach wyłaniającego się zdania i następujących po nim zdań“ *(Tędy)*.

Inną wartością, którą przyniosła „Zwrotnica“, jest walka z zakłamaniem uczuciowem, walka z wierszopisami, którzy „kochają“, „tęsknią“ i „szaleją“ bez rzeczywistej miłości, tęsknoty i szału. Zwalczanie fałszu charakteryzuje całą dotychczasową działalność grupy „Zwrotnicy“.

Recenzje i sprawozdania.

Przegląd wydawnictw z roku 1931.

Przegląd ten posiada niestety pewne, drobne zresztą, luki, nie otrzymaliśmy bowiem — mimo starań — egzemplarzy recenzyjnych niektórych wydawnictw. Przegląd poezyj ukaże się w następnym zeszycie. (Przyp. red.).

PROZA POWIEŚCIOWA.

Nieoczekiwanem zjawiskiem i niespodzianką w zeszłym roku wydawniczym był stosunkowo znaczny wzrost oryginalnej polskiej produkcji powieściowej. Pominąwszy chwilowo jakość, która przedstawia się rozmaicie, z dużą tendencją do poprawy, ilość tej produkcji, w porównaniu z latami poprzedniemi, wskazywałaby, że zaczynamy wyłamywać się zwolna z kryzysu głęb-

szego niż finansowy, z marazmu twórczej pracy literackiej. Nonsensem byłoby poszukiwanie przyczyn tego zjawiska w poprawie stosunków wydawniczych, gdyż wiadomo, że pogarszają się one z dnia na dzień, w związku z ogólną sytuacją ekonomiczną kraju. Jest to raczej napór produkcji, dokonanej w ciągu lat tłustych, poprzedzających obecny kryzys, oraz istotne ożywienie się literatury pod wpływem lepszego doboru przekładów, które z jednej strony zaostrzyły smak czytelników, z drugiej zaś stworzyły kryterjum obowiązujące artystycznie i moralnie wydawców oraz autorów w walce konkurencyjnej z beletrystyką zagraniczną. Walka ta nieprędko się skończy. Daleko jeszcze większości młodych pisarzy naszych do mistrzostwa prozaików francuskich czy angielskich. Zbyt tkwią w szablonach tradycyjnych, zbyt są izolowani od siebie przez brak wyraźnych nowoczesnych programów literackich, za mało ociera się o nich krytyka poważna. Wskutek braku ,,szkoły" środowisk literackich i zatracenia się ideowego kontaktu między krytyką, powieściopisarzem a publicznością, produkcja nasza oryginalna musi być rachityczna, cierpieć na niedorozwój i niedokwit. Dobra powieść stała się w Polsce sensacyjnem zdarzeniem. To, co powinno być zjawiskiem normalnem, ,,codzienną strawą", olbrzymieje do poziomu wypadku nieomal dziejowego i... dezorjentuje, burzy skalę normalnego osądu, zmusza krytykę do traktowania tego wyjątku również z wyjątkową oględnością. Prosta stąd droga do zafałszowania kryterjów. To też, mimo całej względności i patrjotyzmu, należy zwalczać ten fałsz i samozakłamanie, pustoszące nietylko lieteraturę, przez krytykę niezależną i bezwzględną. Piszemy o powieści polskiej tak, jakby poziom jej i kryterja były równe europejskim, bez nieodłącznego frazesu, że taka czy owaka książka zasługuje na uznanie, ponieważ niema innych. Wielką krzywdę dla poprzednich okresów w naszej literaturze stanowiła patrjotyczna ,,swojska" krytyka i nałóg ozdabiania pisarzy naszych superlatywami pochwał za to tylko, że wogóle istnieją.

Rażącem zjawiskiem przy całym superlatywizmie patrjotycznym jest natomiast częste pomijanie przez krytykę książek dobrych. Taki los spotkał w zeszłym roku powieść wyjątkowo uzdolnionego pisarza Juljana Wołoszynowskiego p. t. *ROK 1863*. Zwłaszcza, że autor nietylko dał w pracy swej temat interesujący, lecz przedewszystkiem postawił nowe na naszym gruncie zagadnienie techniki beletrystycznej. Nieśmiało jeszcze coprawda, ale zdecydowanie przeskoczył z dawnej swej nastrojowej fantastyczności *(Pan Twardowski)* do konkretyzacji tematu przez materjał realny, dokumenty, fotografje i pamiętniki, nadwerężył szablon fikcji obowiązujący w beletrystyce, i zbliżył się poniekąd do najbardziej nowoczesnego hasła ,,literatury faktu", propagowanego przez literacką młodzież w Rosji. Jest to nowe zjawisko w naszej powieści historycznej, nowy etap jej rozwoju po tradycyjnej technice Sienkiewicza, która obowiązywała dotychczas. Samo zastosowanie nowej techniki do tematu historycznego polskiego dowodzi dużej odwagi, intuicji i wynalazczości pisarza. Ustalony szablon kompozycji rozłamuje się tu przez układ mniej więcej chronologiczny, cały dramat romansowy schodzi na trzeci plan, a pierwsze miejsce zajmuje rzecz właściwa: ,,rok 1863". Ludzie są tutaj tylko materjałem, lecz nie esencją tematu. Nie oni w swych kłopotach i troskach, w swem życiu i śmierci stanowią rzeczywistość, lecz naród, który tragedję dziejową przeżywa. Każda postać w powieści Wołoszynowskiego, nie wyłączając nawet głównej (Worobijowski), stanowi tylko materjał, nie jest wartością izolowaną, lecz narodową, której dzieje ważą na dramacie ogólnym. Naświetla ona tylko dramat, daje mu barwę, służy całości. W ten sposób kon-

strukcja szablonowa powieści wokoło jednego kręgosłupa romansowego upada, kręgosłupem staje się epoka. Nie doprowadził jednak Wołoszynowski tej techniki jeszcze do doskonałości, jeszcze przeszkadzają mu reminiscencje dawnego typu powieściowego, pewien konwencjonalizm martyrologiczny, brak realizmu, który w połączeniu z dokumentami dałby dopiero idealną całość. W stosunku do Moskali zwłaszcza konwencjonalizm ten zbyt już pachnie uprzedzeniem nacjonalnem i ogranicza powodzenie książki do rynku polskiego, gdyż jej ukryty sentyment patrjotyczny nie będzie zrozumiały gdzie indziej. Poza tem istnieje w książce Wołoszynowskiego pewna niewspółmierność między doskonałym rysunkiem plastycznym postaci a ich niedostatecznem pogłębieniem duchowem.

Kontrastem do usiłowań twórczych Wołoszynowskiego jest historyczna również powieść Stanisława Szpotańskiego p. t. *BEZ ZIEMI I BEZ NIEBA*. Postać Jakóba Szeli, nieśmiało omijana przez naszych literatów, a dająca przecież ogrom materjału do historyczno-socjologicznego przekroju psychiki chłopa polskiego, została tu zmatowana przez przesadny realizm o szlachecko-patrjotycznej tendencji i zwichnęła kręgosłup prawdy historycznej dla szablonowego rysunku chłopa, naszkicowanego przez pańską wyobraźnię. Przytem klasycznie poprawny tok i ton opowiadania osłabiają efekt powieści, stapiają ją z płaszczyzną przeciętnej produkcji beletrystycznej. Mówiąc banalnie o rzeczy banalnej: autor poszedł po utartej drodze.

Książką, budzącą zainteresowanie swoim obszernym zakrojem i kulturą literacką, jest Marji Dąbrowskiej pierwszy tom z cyklu *Noce i dnie* p. t. *BOGUMIŁ i BARBARA* Powieść Dąbrowskiej ma charakter wybitnie biograficzny, to też o konstrukcji jej przed ukazaniem się dalszych tomów trudno dzisiaj mówić[1]). Przypuszczać jednak można, że autorka utrzyma tok opowiadania chronologiczny bez fikcyjnego dramatu romansowego; na przypuszczenie to bodaj pozwala rzeczowy ton utworu i, podobnie jak u Wołoszynowskiego, dążność do objęcia większej masy materjału, co nie dałoby się zamknąć w szablonie pospolitego romansu. Najważniejszą zaś rzeczą w powieści Dąbrowskiej jest fakt, że ludzie jej „mają adres", są postaciami postawionemi konkretnie i realnie, nie marjonetkami urojonego dramatu, ani typami, lecz ludźmi z codziennego zdarzenia. Przeżycia ich mają tok naturalny, a psychologja autorki jest raczej wyjaśniająca w stosunku do nich, niż opisująca. Charakterystyczne jest tu także zjawisko konkretyzacji społecznej ludzi. Autorka, wprowadzając do utworu postaci, nie określa ich zapomocą wąsów, brody, wyrazu oczu i t. p. banalnego repertuaru beletrystycznego, lecz wysuwa najpierw pozycję społeczną człowieka, jego stanowisko, jako składnika siły zbiorowej (p. str. 23 charakterystyka Łady). W ten sposób człowiek staje się odrazu jednostką wyraźną, a nie abstrakcyjnym znakiem, symbolem fikcji literackiej. Pod tym względem Dąbrowska posunęła się w nowoczesnej technice powieściowej wyżej od zestawianej z nią pospolicie Sygrydy Undset *(Krystyna, córka Lawransa)*. Początek pozwala sądzić, że całość dzieła Dąbrowskiej da obraz (nie przekrój!) życia i perypetyj rodziny Niechciców, który będzie od wielu lat pierwszą powieścią polską na wysokim poziomie europejskim.

Niespodziankę sprawiła krytyce druga pisarka Zofja Nałkowska swoim zbiorem szkiców beletrystycznych p. t. *ŚCIANY ŚWIATA*. Sama

[1]) Właśnie ukazał się tom drugi, p. t. *Wieczne zmartwienie*. (Przyp. red.).

technika tych relacyj z życia więziennego jest stara, bardzo ogólnikowa, impresjonistyczna i łzawo liryczna. Ale stanowisko społeczne autorki, rewizja sumienia, jakiej dokonywa ona na tle własnych wrażeń, jest już niespodziewaną oznaką pogłębienia się jej poglądu na świat i powagi, zgodnej z tragizmem naszej epoki, z dramatem społecznym, którego oznaki notują sejsmografy giełdowe, bezrobocie, zbrodnie i przepełnione więzienia. Gdyby tylko więcej plastyczności, wyrazistości, a mniej mgiełek i zasłonek, mniej firanek i serwetek, któremi lubi otaczać swe problematy Nałkowska — mielibyśmy w tej książce mocny protest przeciw barbarzyństwu więziennemu współczesnej cywilizacji. Język Nałkowskiej pozornie niedbały, w istocie wyrafinowany w swej prostocie i potoczności, dochodzi w *Ścianach świata* do wyjątkowego mistrzostwa. W zestawieniu z tematem robi wrażenie kosztownej, ale prostej chustki zostawionej przez wytworną filantropkę w celi zbrodniarza. Białość jej i delikatność może zachwycić dopiero po bliższem przyjrzeniu się subtelnej tkackiej robocie.

Niebanalne są próby prozy młodego pisarza z grupy ,,Kwadrygi" Stefana Flukowskiego: *PADA DESZCZ*. Autor walczy tu jeszcze z nałogami stylistycznemi, lecz walczy zwycięsko. Niezawsze też dopisuje mu polszczyzna (,,dom był kawał drogi", str. 15; ,,zasnęłem", str. 21 i t. d.), lecz naogół opowiadania jego są nacechowane wartościami, przerastającemi drobne zresztą usterki. W noweli *Zapach księżyca*, obok realizmu opisów autor zmaga się z szablonową konstrukcją fantastycznych tematów, poszukuje nowego rozwiązania irracjonalności zdarzeń przez przecięcie płaszczyzn kilku motywów. (Naiwny ekspresjonizm?)

W opowiadaniach *Sen kota*, *Sen psa* i *Zabić lisa* tematy są zbyt intuicyjne i oderwane, brak im dostatecznie przekonywającej interpretacji i uzasadnienia. Tego rodzaju utwory mogą być interesujące jako próba prozy, lecz zasadniczo nie są nikomu potrzebne. Flukowski ma zresztą wszelkie warunki na tęgiego prozaika, o ile wyjdzie poza izolację i skonkretyzuje swą twórczość w bardziej określony sposób. Jest coś w jego stylu z twardego uporu i surowości, co przy barokowej, rozlewnej i gadatliwej prozie naszej stanowi wartość godną uwagi.

Odrębnym rodzajem pisarza, dającego folgę tendencji wybuchowej, a wskutek tego mało uporządkowanego wewnętrznie, jest Jan Wiktor. W powieści swojej *ZWARJOWANE MIASTO*, która stanowi raczej pamflet powieściowy, pogłębiony przez umiejętne zlanie rzeczywistości z fantazją kinową i przez wielopłaszczyznowe ich traktowanie, dał Wiktor dowód wielkiego rozmachu pisarskiego, lecz równocześnie braku umiaru. Szybkość w następstwie obrazów, porywczość uczuciowa, słowem liryzm, zaćmiły tu wyrazistość satyry i nadały jej charakter uczuciowych inwektyw. Zyskała coprawda na tem siła ekspresyjna języka, której wartości świadczą o dużej żywotności pisarza i wielkich możliwościach, lecz siła ta musi być ujęta w karby celowości, nie powinna ulegać rozrzutnemu zmarnowaniu; gwałtowność erupcyj pisarskich prowadzi tylko do wyczerpania lub ekshibicjonizmu, jak u St. I. Witkiewicza.

Klasycznym szablonem posługiwali się inni autorzy. Np. Jerzy Kossowski, posiadający już w beletrystyce polskiej ustaloną markę, w powieści swojej *SZYB S. NR. 4* nie wyszedł poza najbanalniejszą i najbardziej szablonową, tradycyjną kompozycję z nieodłącznym ,,happy end". Właściwie temat nowy, stosunki i życie w kopalni nafty, zobowiązywał do czegoś więcej, niż do kilku konfliktów miłosnych, sylwetek czarnych i białych charakterów, tendencyjnie scharakteryzowanych, uświadomionych klasowo robotników oraz apoteozy, niedołęgi w gruncie rzeczy, roboczego wołu Antka. Widać w tem

wszystkiem pośpiech, szablon i jeszcze raz szablon, marnowanie zdolności pisarskich po najsłabszej linji oporu, bez wysiłku i kokietowanie opinji płytkością poglądów społecznych. Wszyscy ci inżynierowie i robotnicy mogliby równie dobrze mieszkać na księżycu, są wycięci z kartonu według modelu Reymonta lub Weyssenhoffa. Powieść jest łatwo strawna i tyle.

To samo można powiedzieć o ostatnim utworze J. Brzęczkowskiego p. t. *WRAKI*. Banalny motyw erotyczny ratuje tu polskie morze, nad którem toczy się romansowa akcja. Sentymentalny eksmarynarz i emigrantka rosyjska, których łączy błahe wspomnienie, to za mało na powieść, a nadmierny luksus jak na powieść polską. Do tej samej kategorji gładkich utworów można zaliczyć nowele Jima Pockera: *W POCIĄGU*, a zwłaszcza K. Wybranowskiego powieść z nadgniłego świata: *W POŁOWIE DROGI*. Powieść ta, ilustrująca wyraźnie hasła polityczno-społeczne jednej partji, jest stekiem banalności, szablonów i post-sienkiewiczowskiej tężyzny.

Lepsza wobec tego jest nieopanowana, słaba w budowie, roztrzęsiona przez ataki nowoczesności powieść Doboszyńskiego p. t. *SŁOWO CIĘŻARNE*. Autor poruszył tu bodaj ciekawe zagadnienie wpływu radja na życie mas i jakkolwiek natłoczył wszystkie możliwie okropności, dał dowód w pierwszej części, że przy opanowaniu sił własnych mógłby być dobrym beletrystą.

Z dużą finezją i kulturą napisał swą książkę *NASZA PANI RADOSNA* Wł. Zambrzycki. Fantastyczne przygody Gastona Bodineau i towarzyszy w czasie i przestrzeni poruszają temat stworzony przez Wellsa w *Maszynie czasu*. Pomysł nieoryginalny, pożyczany już przez Słonimskiego w *Torpedzie czasu*, okazał się tym razem wdzięcznym materjałem do satyry na rzeczywistość powojenną w Europie i do parodystycznych opisów życia starożytnych Rzymian, pod hasłem „Nihil novi sub sole". Dobrze, z umiarem traktowane sceny obyczajowe i humor autora są w tej książce świadectwem, że stać nas na coś więcej niż na łzawy, ponury, apaszowski w zakroju zresztą, dowcip, jaki towarzyszy każdej książce Makuszyńskiego, np. bodaj ostatnio wydanej p. t. *ZE ŚRODY NA PIĄTEK*. Szlachetniejszy i bardziej skuteczny jest już dowcip bezpretensjonalny Zygmunta Nowakowskiego w książce: *GEOGRAFJA SERDECZNA*, gdzie autor pokazuje obecny aspekt polskiej prowincji z czasów swej wędrówki teatralnej.

Z utworów egzotycznych wyróżnić należy poprawnie napisaną, prostą w budowie, interesującą w fabule powieść Jerzego Ostrowskiego *CATHANGARA*. Należy ona do rodzaju egzotyki awanturniczej w szlachetniejszym gatunku.

Temat fantastyczno-techniczny obrał również Feliks Burdecki, który w powieści *BABEL* na interesującej tkance zagadnienia podróży międzyplanetarnych umieścił brzydką plamę banalnej miłości, tak jakby celem wszystkiego na świecie było, aby „Numa wyszła za Pompiliusa". Aby „on" mógł „ją" posiąść, nie trzeba było Marsa i całej inżynierskiej treści utworu. Fabuła romansowa służąca jako kit do sklejenia całości stała się już rzeczą niestrawną, a tembardziej jaskrawo odznacza się jej konwencjonalność w utworze o marzeniach zdobywczych nowoczesnego człowieka.

Odświeżeniem w zakresie tych i tym podobnych banalności jest regjonalna powieść H. Romer-Ochenkowskiej *TUTEJSI*, w której nietyle temat co samo tło, prawie nietknięte dotychczas życie ludu białoruskiego. zostało ujęte z umiarem i bezpretensjonalną prostotą. Autorka, przez zacieśnienie materjału do ram regjonalnych, zbliżyła się do konkretnej rzeczywistości,

do tego, co po latach bezprzedmiotowego liryzmu, patosu, blagi językowej i fałszywej psychologji domaga się wreszcie swego miejsca w literaturze. Regjonalna również powieść G u s t a w a M o r c i n k a pt. *WYRĄBANY CHODNIK* imponuje swemi rozmiarami, lecz pretensjonalny jej obrazowy styl, nałóg opisów i zbyt wyraźna śląska patrjotyczna tendencja oddalają utwór od poziomu nowoczesnej techniki beletrystycznej. Za mało jest tu również pierwiastka społecznego, co przy opisie życia robotników powinno się wybijać na plan pierwszy. — Wszystkim debjutantom zeszłorocznym naogół zaszkodziły nałogi tradycyjne, abstrakcyjność koncepcyj, nieopanowanie języka, gra w literaturę na wzór szachów, przyczem ludzie i rzeczy nie mają swego gruntu realnego, wiszą w powietrzu, różnią się tylko miejscem zajmowanem na szachownicy fikcyjnego dramatu czy zdarzenia. W ten sposób autorowie dają sami sobie mata w znaczeniu artystycznem, spychają daremny swój trud do stosu makulatury beletrystycznej.

Jest to oczywisty dowód stępienia wrażliwości estetycznej i spychania całego ładunku „twórczego" na temat. Na temat, gdyż o problematach życiowych trudno mówić w naszej beletrystyce. Nie mają ich nawet najlepsi pisarze, zadowalając się rezonerstwem. Ale tu winne jest życie samo i ciężar beznamiętnej codzienności, którą przygniotły tradycyjne nałogi, bezwład ideowy i paraliż intelektualny ogółu. Brak nam tej gorączki wewnętrznej, intensywnego spalania się i mocnych reakcyj, towarzyszących epokom wielkich przemian duchowych — tlimy się jeszcze, bez płomienia.

Stanisław Baczyński.

DRAMAT I TEATR.

Materjał tu uwzględniony pochodzi wyłącznie z wydawnictw oddzielnych, poświęconych dramatowi i teatrowi i ogłoszonych drukiem w r. 1931. Wbrew oczekiwaniom, w zakresie dramatu materjał ten jest stosunkowo obfity. Z kilkudziesięciu wszakże należących tu pozycyj bibljograficznych większość nie posiada wartości trwalszej lub są to popularne przedruki utworów dawniejszych. Te pomijamy.

Wiekiem swego pochodzenia i miarą wysiłku wydawniczego na czoło wysuwa się *POLSKA KOMEDJA RYBAŁTOWSKA* (Lwów, Ossolineum), pierwsze zbiorowe i krytyczne wydanie 21 utworów dramatycznych literatury mieszczańskiej, dochowanych w drukach z lat 1590—1655, w opracowaniu Karola Badeckiego, najlepszego znawcy przedmiotu. Zabytki te mają dziś znaczenie głównie historyczne, raczej nawet kulturalno-obyczajowe, niż literackie, skoro nie wpłynęły one wcale na znacznie późniejszy rozwój właściwej komedji polskiej. Podniesiono też zastrzeżenia co do rodzimości tej literatury, podejrzewając, iż czerpała ona z wzorów obcych, przerabianych tylko i lokalizowanych. Jeśli jednak nawet to się okaże, jest niewątpliwe, iż opracowania polskie nie były niewolnicze, że odpowiadały one krajowemu zwyczajowi i obyczajowi, że niejeden z niego rys wchłonąć w siebie musiały. Odsyłając do znanych prac prof. Windakiewicza i Brücknera, pomijamy ocenę historycznoliteracką. Warto natomiast zwrócić uwagę na aktualne znaczenie tych utworów dla współczesnego teatru polskiego. Są w nich postaci i pomysły, które wręcz proszą się, aby wprowadzono je na scenę. Taki np. Albertus-Matjasz, ów Szwejk polski z XVII w., w jakiejś zręcznie pomyślanej komedji historycznej mógłby mieć powodzenie niemniejsze, niż jego późny potomek czeski.

Doskonałym wynikiem podobnej pracy, opartej na autentycznym materjale z folkloru polskiego, jest *PASTORAŁKA*, misterjum ludowe Leona Schillera. (Poświęcimy jej oddzielną recenzję. — Przyp. red.).

Gdy przejdziemy do właściwej twórczości literackiej, zwraca uwagę przedewszystkiem tom VI wydania zbiorowego *Dzieł* Stanisława Wyspiańskiego, zawierający *FRAGMENTY DRAMATYCZNE* (Bibljoteka Polska) w opracowaniu krytycznem i ze wstępem Leona Płoszewskiego. Są to przeważnie utwory niewykończone, uzupełnione nadto w przypisach starannie zestawionym zbiorem wiadomości o pomysłach zaniechanych lub o dramatach napisanych, lecz zniszczonych przez poetę. W całości znakomite to dopełnienie obrazu twórczości dramatycznej Wyspiańskiego, świadectwo fenomenalnej płodności i pomysłowości wyobraźni poety. Znaczenie tych fragmentów, ich związki z innemi dziełami oraz z projektowanemi przez poetę całościami, wartość ideową i estetyczną szczegółowo objaśnia świetny wstęp wydawcy, wnoszący również szereg poprawek lub nowych szczegółów do naszej dotychczasowej wiedzy o twórczości Wyspiańskiego. Na podkreślenie zasługuje zwłaszcza uwydatnienie zwrotu poety do właściwego dramatu historycznego, czego przejawem był też ostatni utwór Wyspiańskiego: *ZYGMUNT AUGUST*, zamykający omawiany tu tom *Dzieł*. Utwór to niemal wykończony i nieznaczne posiadający luki, mimo wysuwane przez niektórych krytyków zastrzeżenia, nietylko z pietyzmu dla największego polskiego twórcy dramatycznego, lecz dla swych niewątpliwych wartości formalnych i widowiskowych, winien być wprowadzony na scenę. Dotychczas grano zeń tylko fragmenty, całość zamierza wystawić Wilam Horzyca w teatrze lwowskim.

Całą współczesną twórczość dramatyczną roku 1931 wysoko przerasta nowy dramat Zofji Nałkowskiej: *DZIEŃ JEGO POWROTU* (Geb. Wolff). Idea tego dramatu wiąże się bezpośrednio z równocześnie wydanym zbiorem opowiadań więziennych autorki p. t. *Ściany świata*. Według Nałkowskiej zło jest nieszczęściem, które jak starożytne fatum spada na niektórych ludzi, aby stanowili sobą nieuniknioną równowagę w świecie, gdzie musi być zło, aby istniało dobro. Pogląd ten, wynikający z postawy moralnej autorki, odznaczającej się humanitaryzmem najwyższej miary, może być mylny, ale w dramacie staje się źródłem tragizmu o szekspirowskiej głębi. Wzrost napięcia tragicznego rozwija się na tle świetnie w swej dynamice postawionych charakterystyk postaci, z których wyróżniają się zwłaszcza obie kobiety, odtworzone z właściwą autorce bezwzględnością analizy psychologicznej. Ekonomja środków dramatycznych, celowość każdego słowa i gestu, wreszcie przejrzystość pogmatwanego, jak w życiu, splotu różnych konfliktów ludzkich, mają rysy posągowe, rzecby można, klasyczne.

Zbiorowe wydanie trzech utworów dramatycznych Andrzeja Rybickiego: *KOSTJUM ARLEKINA — DZIEŃDOBRY — BIAŁA SOWA* (Instytut Literacki), z których — o ile mi wiadomo — tylko pierwszy wystawiano przed paru laty (także p. t. *Okno*), daje nam poznać pisarza o niewątpliwym talencie, o głębszej myśli i o dążności do poszukiwania nowych dróg. Narazie wszakże ciążą na autorze różne wzory literackie, zarówno od strony Ibsena jak Maeterlincka, poniekąd też Krasiński. Sposób wszakże uosabiania symboliki wewnętrznych stanów duchowych, potęgowanie osobistych nastrojów lirycznych do wysokości prawd ogólnych, sugestywność nadbudowy metafizycznej wreszcie, wskazują w Rybickim poważny talent dramatyczny. Właściwości te pokrywają też pewne braki realizmu w charak-

terystyce postaci, choć i postaci są dobrze zróżniczkowane, trafnie przeciwstawione i konsekwentnie przeprowadzone. Dramaty Rybickiego, odznaczające się bezwątpienia dużą scenicznością, grzeszą, być może, swą abstrakcyjnością, przejawiającą się najjaskrawiej w mimowolnej grotesce wątku społecznego w *Dzieńdobry*, gdzie zresztą mógł zawinić wpływ *Nieboskiej komedji*. Niezanrzeczoną siłą twórczą Rybickiego jest żywe tchnienie poezji, które pozwala pam spodziewać się, że autor stanie się w przyszłości ,,polskim Claudelem".

Z tytułu tylko mogę wymienić: *NAPIĘTY ŁUK* (Kraków, Gebethner), dramat Feliksa Płażka, pisarza zasługującego na uwagę i niesłusznie, zdaje się, niedocenianego. *KAPŁANKA* (Kraków, Krzyżanowski), tragedja Antoniego Waśkowskiego, epigona Słowackiego i Wyspiańskiego zarazem, nie wnosi nowych wartości, będząc charakterystycznym przejawem t. zw. wtórnej twórczości. *POPIELUCH* (Kraków, Księg. Akademicka), baśń sceniczna Macieja Szukiewicza, odznaczona I nagrodą na jubileuszowym konkursie dramatycznym m. Lwowa, zaleca się pomysłowością wyobraźni poetyckiej i wartościami widowiskowemi, ale jej symbolika jest mało wyraźna. Wiesław Gorecki w trio dramatycznem p. t. *OSTATNIA PRZESZKODA* wykazuje dobrą znajomość dramatu i sceny, ale narazie nie wyszedł poza ograne już wzory.

Komedja Adolfa Nowaczyńskiego: *O żonach złych i dobrych* należy do słabszych utworów autora, tępiącego tu swoje ostrze satyryka na rzecz groteskowej igraszki, niepozbawionej — oczywiście — zręcznych chwytów i mniej zręcznych ciosów. *Noc Sylwestrowa*, komedja karnawałowa Stefana Krzywoszewskiego, i *Podatek majątkowy*, krotochwila Adama Grzymały Siedleckiego, odznaczają się tylko niezawodnością scenicznego powodzenia.

Z prac krytycznych o teatrze, których rok sprawozdawczy przyniósł niewiele, wyróżnia się pośmiertne wydanie wyboru pism Adama Zagórskiego p. t. *WALKA O TEATR* (Hösick). Na tom ten złożyły się prace, drukowane w czasopismach, pisane w znacznej części okolicznościowo, ale nie jest to luźny zbiór artykułów, lecz logicznie związany, oparty na rozległej wiedzy i na praktycznej znajomości przedmiotu, świetnie przemyślany i przeniknięty głęboką troską o poziom narodowej kultury, krytyczny przegląd wszelkich aktualnych zagadnień teatru. Nowe wysiłki reformatorskie, wciąż pogłębiająca się sprawa kryzysu teatralnego, zagadnienia repertuaru, aktora, zespołu, reżysera, dyrekcji, kierownika literackiego, dekoratora, inscenizacji, autora, publiczności i krytyki, słowem cały splot wiążących się z teatrem, a nieraz tak bardzo rozbieżnych celów, dążeń i upodobań, znalazł tu oświetlenie bardzo wnikliwe i wszechstronne, choć w rozważaniach z konieczności ujętych tylko w zwięzłą i niemal feljetonową formę artykułu dziennikarskiego. Jak wszakże swoje zadanie krytyka teatralnego pojmował Zagórski, o tem najlepiej bodaj świadczą zamieszczone w tym tomie wybrane recenzje z lat 1917—20, które swoją umiejętnością i przedewszystkiem sumiennością służyć mogą za wzór rodzaju. Do historji teatru polskiego należy charakterystyka Tadeusza Pawlikowskiego i krytyczna ocena działalności ,,Reduty". Na podkreślenie zasługują uwagi o przewadze pierwiastku realistycznego w polskiej twórczości narodowej oraz o potrzebie uprawy narodowego stylu w teatrze polskim. Rozważania o repertuarze winny się stać nienaruszalnym kanonem naszych dyrekcyj teatralnych. Pod adresem zaś władz teatralnych nieustannie należałoby powtarzać te słowa Zagórskiego: ,,Ambicją teatrów miejskich powinien być raczej naj-

większy deficyt, przy najwyższym, najstaranniej granym repertuarze, niż najwyższy dochód przy najniklejszych wynikach artystycznych".

Rok ubiegły wyjątkowo nie przyniósł nowej serji *Flirtu z Melpomeną* Boya-Zeleńskiego, która ukazała się dopiero teraz. Natomiast krytyk poznański Stefan Papée wydał tom swych recenzyj o premjerach polskich z lat 1922—31 p. t. *TEATR WSPÓŁCZESNY* (Jachowski). Bardzo to ciekawy obraz dziesięciolecia sceny poznańskiej, zarazem przegląd nowego polskiego repertuaru. Uwagi krytyka, bystre i przenikliwe, niepozbawione tu i ówdzie gryzącej ironji, nacechowane są zawsze głęboką troską o repertuaru tego poziom i pion. W zbiorze ,,rzutów teatrologicznych i literackich" innego krytyka poznańskiego Zenona Kosidowskiego p. t. *FAKTY I ZŁUDY* (Jachowski) spotykamy aktualne uwagi o dramacie współczesnym oraz o teatrze Shawa, Pirandella, Czapka i St. Ign. Witkiewicza.

Kazimierz Czachowski.

Z HISTORJI LITERATURY I KRYTYKI.

Mam przed sobą kilka książek i książeczek z zakresu historji literatury XIX i XX w. Najprościej uszeregować je według chronologicznego następstwa epok, które obejmują.

Z tego względu pierwsze miejsce należy się pracy St. Kolbuszewskiego: *POLSKI TEATR ROMANTYCZNY* (Poznań, skład główny Dippel). Sięga ona bowiem czasów najdalszych, jeśli według definicji autora ,,teatr romantyczny to... teatr, który istnieje, żyje, rozwija się od zarania do połowy XIX w." (str. 5). Tytuł myli. Jak czytamy na okładce, autor ma w przygotowaniu część II i III *Polskiego teatru romantycznego*. Być może treść tych dalszych części usprawiedliwiłaby tytuł. Jak obecnie, książka wcale nie ma za przedmiot ani dziejów, ani analizy formy polskiej twórczości dramatycznej z pierwszej połowy XIX w., lecz źródła i teorje dramatu romantycznego wogóle, przyczem tu i ówdzie przyłączone są opinje pisarzy polskich o dramacie. Zdawszy sobie sprawę z zamiaru autora, w tej części jego pracy, którą nazwał ,,prolegomenami do estetyki", można powiedzieć, że studjum jego zawiera rzeczy ciekawe i pouczające, ale nie jest też pozbawione stron słabych. Autorowi, jak zaznaczyliśmy, chodziło o teorję dramatu, jak się ona przedstawia z punktu widzenia epoki, i w przeciwieństwie do teorji klasycznej. Miał tu do zbadania niezmierny obszar. Doznajemy nieraz wrażenia, że autor zrealizował swój zamiar zbyt pośpiesznie, zanim ten obszar w całości opanował. Stąd to zwykle powoływanie się nie na źródła, lecz na opracowania. Z opracowań też bardzo często bierze cytaty, nie sięgnąwszy do cytowanego autora i dzieła, jak to po wielekroć sprawdzić możemy, i do czego zresztą sumiennie się przyznaje, co mu na dobro policzyć należy. Ale wskutek tego, gdy powtarza obce sformułowania, brak mu często precyzji w wypowiadaniu własnego sądu, własnych uogólnień. Obraz ogólny staje się niezupełnie jasny. Skądinąd nie umie autor czy nie chce skondensować materjału i wniosków. Chce za szczegółowo przedstawić, co myśleli i mówili w tej a tej sprawie to Vigny, to Schleglowie, to W. Hugo itd.. I w ogólnej architektonice książki niema dość przejrzystej linji.

Niemniej książka, jak rzekliśmy, zawiera rzeczy prawdziwie pouczające. Nazbyt obszernie jest zapewne traktowane zagadnienie trzech (właściwie dwóch) jedności. Lecz kwestje takie, jak iluzji i jej dwóch koncepcyj, dążność do dramatu historycznego, a w związku z tem do dramatu narodowego, dążność do uczynienia dramatu najwyższym rodzajem sztuki, wchłaniającym inne,

a zwłaszcza pojęcie wyższej poetycznej jedności, wszystko to istotnie wprowadza nas w sferę pojęć i tendencyj „teatru romantycznego". W streszczeniu tem nie mogłem objąć, rzecz prosta, wszystkich, nieraz bardzo ważnych szczegółów.

Nakładem Polskiej Akademji Umiejętności ukazała się *KRYTYKA LITERACKA W POLSCE W EPOCE ROMANTYZMU* prof. Tad. Grabowskiego. Praca ta stanowi dalszy ciąg książki p. t. *Krytyka literacka w Polsce w epoce pseudoklasycyzmu* (1918), i obejmuje epokę 1831—1863. Autor ujmuje różnorakie kierunki krytyki literackiej w cztery rozdziały, według dzielnic. A więc najprzód Kresy, tu naczelnemi postaciami będą M. Grabowski i H. Rzewuski; Warszawa i Wilno — w Warszawie naczelne miejsce przyznaje autor Tyszyńskiemu; Poznań (Libelt i Cybulski), Kraków (Kremer) i Lwów. Wreszcie krytyka emigracyjna; w dziale tym poświęcono szczególną uwagę walce Słowackiego z Mickiewiczem, osobne zaś karty mają Klaczko i Norwid. Krótki 5-ty rozdział podejmuje syntezę.

Podział, jak widzimy, w zasadzie terytorjalny, posiada cechy zewnętrznego uporządkowania. Coprawda z faktem różnych środowisk kulturalnych kojarzy się fakt inny, dotyczący wewnętrznej różnicy między kierunkami krytyki, i odrębności punktów wyjścia, rozmaitości celów, ku którym ona zmierza. Inną jest tendencja pentarchji, której głównymi przedstawicielami Rzewuski i Grabowski, tendencja nazwana przez autora „reakcją Kresów" — reakcja w stosunku do romantyzmu, w dziedzinie społecznej i narodowej. Inną jest tendencja „praktycznego" stanowiska Tyszyńskiego (Warszawa), inną hegeljanizmu (Libelt, Cybulski i in. w Poznaniu, Krakowie). Jednak ta rozbieżność i odrębność prądów umysłowych nie jest znowu tak ściśle związana z miejscem, nie zaznacza się tedy dość wyraziście.

Przyczyny trzeba szukać przedewszystkiem w tem, że autor niezbyt dobitnie odróżnia z jednej strony teoretyczną podstawę krytyki, z drugiej praktyczne jej tendencje, rozstrzyganie w ten czy inny sposób konkretnych zagadnień. Ale to nie wszystko.

Autor stara się wprowadzić ład w olbrzymi, traktowany przez siebie materjał, w każdym wypadku wysuwając na czoło ważniejszych przedstawicieli krytyki (co się już niejednokrotnie zaznacza w tytułach rozdziałów), innym poświęcając mniej uwagi, jeszcze innych zbywając bardzo krótko. W ten sposób stara się wytworzyć pewną perspektywę, nie umieszcza szczegółów mniej ważkich na jednym poziomie z istotniejszemi; wskazując zarazem filozoficzne podstawy myśli krytycznej, nie chce się rozpraszać w drobiazgach.

A jednak mimo to dał nie tyle obraz krytyki, mieniącej się różnemi barwami, ale kronikę, i to kronikę nieraz nużącą, może nie zawsze pouczającą. Analizuje kolejne dzieła pisarzy, kolejne ich wystąpienia, stąd częste nawroty do rzeczy już powiedzianych. Jeżeli jest tam coś nowego, to to nowe niedostatecznie się uwydatnia, zwłaszcza że styl autora nie jest dość przejrzysty, i że często formuły są nazbyt ogólnikowe. Często lubi powoływać się na analogje czy też filjacje, to od Herdera, to od Brodzińskiego i t. d. i t. d., nie wskazując dokładnie, o co mianowicie chodzi, i dlatego to jest nie zawsze jasne i nie zawsze przydatne. Metoda wykładu autora obniża tę korzyść, którą można osięgnąć z rezultatów jego pracy, niewątpliwie pilnej i sumiennej, ogarniającej pole bardzo szerokie.

Skromniejsze zadanie od dwóch poprzednich autorów miał Adam Bar w studjum *ZAPOMNIANY POWIEŚCIOPISARZ LWOWSKI* (Lwów, Ossolineum). Nie kusząc się o rozległe syntezy, chciał tylko przypomnieć

krótkie, burzliwe i tragicznie przecięte życie Walerego Łozińskiego (1837—1861), który umierając, zaledwie po przekroczeniu dwudziestego czwartego roku życia, pozostawił po sobie wybitny ślad w powieści, był cenionym jako publicysta i rozbudził powszechny żal, wynikający z niespełnionych nadziei. Był nietylko artystą, ale i „rycerzem napowietrznej walki, która się o narodowość naszą" toczyła.

Barwnie wygląda to życie na tle ówczesnych stosunków i na tle ówczesnego stanu politycznego. Poznajemy wielu ludzi ówczesnych, wchodzimy w atmosferę czasu. Estetyczne rozbiory zapewne mniej zadowolą czytelnika, w każdym razie znajdzie on w książce A. Bara wiązankę ciekawych wiadomości.

Najbardziej może pracowitem dziełem (jesteśmy już w obrębie okresu pozytywistycznego) jest książka Kazimierza Wóycickiego *ASNYK WŚRÓD PRĄDÓW EPOKI* (Warszawa, Kasa im. Mianowskiego). Kto dziś zechce poznać Asnyka, i to na podstawie faktów nieodwołalnych, nie będzie mógł tej książki ominąć. Nauczyciel w szkole, nim dotknie autora sonetów ***Nad głębiami***, autora marsyljanki pozytywistycznej, na długą chwilę zagłębi się w to dzieło Wóycickiego. Znajdzie tu on fakty podwójnego rodzaju. Jedne — to opinje o Asnyku i poszczególnych jego wystąpieniach wśród przedstawicieli różnych obozów: jest to właśnie „Asnyk wśród prądów epoki", znajdzie tu także nieraz reakcję ze strony poety, co rzuci światło na jego twórczość. A drugiej kategorji fakty znajdzie w szczegółowej „próbie bibljografji pism Asnyka". O znaczeniu tego rodzaju informacyj nie potrzeba chyba przekonywać. Życzyć tylko należy autorowi powodzenia w dalszej żmudnej pracy wyświetlania różnych momentów okresu pozytywistycznego.

I oto jesteśmy już na przełomie w. XIX i XX. Przedewszystkiem mamy tu rozprawę A. Boleskiego *STANISŁAW WYSPIAŃSKI JAKO POETA POWSTANIA LISTOPADOWEGO* (Warszawa, Bibljoteka Wolnej Wszechnicy Polskiej). Broszura niewątpliwie ciekawa ze względu na stanowisko autora, stanowczo przeciwstawiającego się zwolennikom poglądu, że przeważającą tendencją Wyspiańskiego było potępienie romantyzmu w sferze walki narodu z niewolą. Dla udowodnienia tej myśli, że było całkiem przeciwnie, analizuje autor trzy dramaty, w których tematem był ruch zbrojny 1831 r., a więc ***Warszawiankę, Lelewela i Noc listopadową.***

Jakkolwiek pogląd zwalczany przez autora nie jest moim poglądem, i nie sądzę, by Wyspiański toczył walkę „z rozmaitemi szałami romantycznemi", jakkolwiek zgadzam się zupełnie z autorem, że Wyspiański w dziedzinie poezji był wyrazicielem ruchu romantycznego z różnych względów, dalej, że ***Daniel*** „był apoteozą wielkiej poezji polistopadowej" i znamionował „podjęcie jej roli w narodzie przez naszego poetę", — mimo to wszystko muszę zaopatrzyć wywody jego dość gruntownemi zastrzeżeniami.

Przedewszystkiem sądzę, że samo zagadnienie zostało przez autora zwężone, jak w innym kierunku zwężone było przez prof. Sinkę, i że do rozstrzygnięcia go autor wybrał zbyt szczupłą podstawę. Nie zdołamy ująć właściwie poglądu Wyspiańskiego na romantyzm (ściślej może: walki myślowej z zagadnieniem romantyzmu, nie z romantyzmem), jeżeli ograniczymy się do utworów, bezpośrednio z ruchem r. 1831 związanych. Co jest punktem wyjścia poety? Oto „krytyczny osąd Polski współczesnej" (widzianej głównie przez pryzmat Krakowa). A drugi — to właśnie „podjęcie roli" dawnych wieszczów, to wewnętrzne poczucie odpowiedzialności za przyszłość narodu, to uznanie w sobie nowego Konrada. Jaki jest dla Wyspiańskiego związek

„osądu Polski współczesnej" z zagadnieniem romantyzmu? Oto: jaką rolę dziś odgrywa romantyzm w prostracji współczesnego pokolenia? A zatem, czem był w swej istocie romantyzm nigdyś?

I oto dlaczego nie możemy ująć stanowiska Wyspiańskiego w sprawie romantyzmu, nie wciągnąwszy w zakres rozważań *Kazimierza Wielkiego*, *Wesela*, *Legjonu*, *Wyzwolenia*, jako pierwszego etapu jego myśli, i *Nocy listopadowej* i *Akropolisu* jako drugiego. Na stanowisku, zajętem w *Danielu* poeta nie zatrzymał się, a na stosunku do romantyzmu zaważyła krytyka pozytywistów-konserwatystów. Społeczeństwo upaja się wizjami wielkich romantyków i ich epigonów — a jakiż stąd rezultat? Oto zwolnienie od obowiązku szukania własnej drogi, spełnienia w ten sposób twardego obowiązku narodowego.

A nowy Konrad szuka wyzwolenia — wyzwolenia zarówno dla siebie, jak dla narodu... I oto *Wyzwolenie*, *Akropolis* i obok tego — *Noc listopadowa*. Tylko nie utożsamiajmy idei bohaterstwa, idei walki wyzwoleńczej z wizjami i koncepcjami romantycznemi, z jego nastrojami uczuciowemi — bo to nie identyfikowało się w myśli Wyspiańskiego. Taka zaś identyfikacja — zdaje mi się — narzucana jest Wyspiańskiemu zarówno przez prof. Sinkę, jak przez autora. Chodzi przecież nie o samą zasadę walki, lecz o ludzi, walkę podejmujących, powiedzieć można: o zamianę obowiązku przez sen. A nawet o to, że sama walka była podejmowana i toczona w pięknym śnie.

W konkluzji powracam do zdania, wyrażonego na początku, że rozprawa jest ciekawa, i zapoznać się z nią należy, poddaje bowiem rewizji ustalony niemal pogląd na ideową treść dążeń Wyspiańskiego w bardzo ważnym zakresie.

W inną dziedzinę przenosi nas broszura Witolda Taszyckiego: *SIENKIEWICZ W PIŚMIENNICTWIE ŁUŻYCKIEM* (Kraków-Warszawa, Geb. Wolff). Podaje tu autor wzmianki w pismach łużyckich o Sienkiewiczu wraz z fragmentami przekładów. Poczyna się to od r. 1899. Dalej idą liczne tłumaczenia nowel. W rozdziale II-m mówi autor o wpływie *Ogniem i mieczem* na powstanie łużyckiej powieści historycznej (*Hronow* Wingerja z r. 1893), co uzasadnia szeregiem zestawień odpowiednich ustępów obu powieści. Po wojnie światowej ukazują się na Łużycach nowi tłumacze Sienkiewicza, Benno Cyż i Jan Bryl. Ostatni w r. 1930 przetłumaczył *Quo vadis*.

Aureli Drogoszewski.

* * *

Kazimierz Czachowski: *Henryk Sienkiewicz. Obraz twórczości.* Ułożył, poprzedził wstępem oraz uzupełnił życiorysem, bibljografją i przypisami... Nakład Gebethnera i Wolffa. Warszawa 1931. Str. 341 + 5 nlb.

Stefan Żeromski, wygłaszając w 1916 r. przemówienie o Sienkiewiczu, wyraził się: „Szczerze i głęboko żałuje go literatura polska, którą wywyższył, rozsławił po ziemi i bezcennemi klejnotami ozdobił". Jeśli za głos tej literatury uznamy dzieła krytyków, omawiające twórczy dorobek Sienkiewicza, to trzeba nam będzie skreślić ze zdania Żeromskiego określenie „głęboko", bo wśród szczerych, serdecznych, entuzjastycznych, czy nawet napastliwych ocen pracy autora *Trylogji*, głębi dopatrzeć się nie możemy. Dzieło Chmielowskiego, czy Tarnowskiego o Sienkiewiczu nie uwzględnia nawet całej twórczości powieściopisarza, rozprawa Konstantego Wojciechowskiego, najlepsza z dotychczasowych, pisana jest dla szerokiego ogółu, zadania opracowań

popularnych wypełniają zarysy Lama i Baczyńskiego. Nikt dotychczas, niestety, nie zgłębił całej bogatej twórczości Sienkiewicza, nikt nie spróbował nawet napisać o nim wyczerpującej, naukowej monografji.

Za ,,wywyższenie, rozsławienie i bezcennemi klejnotami ozdobienie" wypłacono się zaledwie kilku gruntownemi przyczynkami do przyszłej monografji i całem morzem okolicznościowych artykułów i rozprawek, które raczej świadczą o tem, jak społeczeństwo przyjmowało poszczególne dzieła Sienkiewicza, jak sława autora *Quo vadis* rosła wśród swoich i obcych, niż wzbogacają literaturę o Sienkiewiczu trwałemi i cennemi zdobyczami.

Kazimierz Czachowski rozejrzał się w tym obfitym plonie i przedewszystkiem wynotował prawie wszystkie pozycje. Zestawienie bibljografji, bardzo staranne i umiejętnie rozmieszczone, podaje głosy o Sienkiewiczu po rok 1928. Z ważniejszych opuszczeń przytaczam tylko pominięte studjum J. Kijasa *Kaczkowski jako współzawodnik Sienkiewicza* (Kraków 1926) i artykuł H. Ułaszyna o języku Sienkiewicza (,,Kłosy Ukraińskie". Kijów 1916. Nr. 23—24). Dalsze pozycje można sobie uzupełnić z bibljografji *w Ruchu Literackim*.

Układ książki o Sienkiewiczu jest następujący: motto zaczerpnięte z przemówień ks. arcyb. Teodorowicza i St. Żeromskiego, poczem sumienny wstęp, życiorys i zestawienie pism, pióra Czachowskiego, przedzielane wspomnieniami o Sienkiewiczu Cz. Jankowskiego i Ign. Chrzanowskiego. Tych świadectw przyjaciół pisarza chętnie przeczytalibyśmy więcej. Zkolei trzy głosy o Sienkiewiczu i jego epoce Stan. Witkiewicza, Brzozowskiego i Konopnickiej. Poczem kolejno 25 ocen poszczególnych dzieł od pierwszych utworów powieściowych po *Legjony*, wybranych z artykułów, prac, częściowo zupełnie już zapomnianych, do których dotrzeć można tylko z wielkim wysiłkiem. Nakoniec próby syntez: idee społeczne (L. Włodek), polityka (P. Chmielowski, Ign. Chrzanowski), Sienkiewicz jako nauczyciel narodu (Ign. Chrzanowski), język (Ad. Ant. Kryński, St. Żeromski), znaczenie Sienkiewicza (Z. Wasilewski) i Sienkiewicz wśród obcych (J. Lorentowicz). Z uznaniem możemy stwierdzić, że naogół wybierał Czachowski fragmenty, zasługujące rzeczywiście na przypomnienie i nie lękał się zestawiać obok siebie głosów biegunowo sprzecznych (np. sąd o roli Sienkiewicza, Brzozowskiego i Konopnickiej, ocena *Rodziny Połanieckich* Spasowicza a Matuszewskiego) ufając, że czytelnik wyrobi sobie w ten sposób najwłaściwsze zdanie. Szkoda, że nie podał jeszcze Czachowski ciekawych sądów współzawodników Sienkiewicza, przynajmniej Kraszewskiego (,,Kłosy" 1884 r.) i Kaczkowskiego, a z hołdów późniejszych przemilczany, nawet w bibljografji, głos Lenartowicza, najbardziej chyba płomienny.

Chciałoby się jeszcze artykuł J. Lorentowicza *Sienkiewicz w Europie* rozszerzyć kilku głosami obcych krytyków z ostatnich lat, ale te pretensje może już idą za daleko. Niechże przynajmniej świadczą, że pomysł Czachowskiego był szczęśliwy i że jego antologję głosów o Sienkiewiczu możnaby z pożytkiem dla czytelnika znacznie jeszcze rozszerzyć.

Obraz twórczości Czachowskiego toruje drogę przyszłemu monografiście Sienkiewicza. Jest niejako przeglądem dotychczasowych zbiorów i ich uporządkowaniem. Daje czytelnikowi lekturę ciekawą, nauczycielowi ułatwia znacznie pracę przez uprzystępnienie świadectw sławy Sienkiewicza. Z tych względów praca Czachowskiego jest książką, którą przedewszystkiem szkoła powita z uznaniem i z wdzięcznością.

Stefan Papée.